

Semele e Licurgo, morte e follia nel teatro eschileo

FRANCESCO CARPANELLI (UNIVERSITÀ DI TORINO)

1. Eschilo e il mito

Del dio dedito a magie e trasformazioni, Dioniso, il bambino mai cresciuto perché privato, fin dalla nascita, dei genitori¹, si ipotizzano due cicli eschilei, entrambi basati sul mancato riconoscimento della sua divinità: il primo legato alle vicende tebane, il secondo alla figura di Licurgo, il re trace che aveva tentato di perseguitarlo. Questi gli ipotetici raggruppamenti:

1) La tetralogia tebana²: Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι (*Semele* o *Le portatrici di acqua*) (n. 67), Ξάντριοι (*Le Cardatrici*) (n. 50), Βάκχαι (*Le Baccanti*) (n. 11), Πενθεύς (*Penteo*) (n. 55), Τροφοί (= Διονύσου Τροφοί³) (*Le Nutrici* = *Le Nutrici di Dioniso*) (n. 73).

Appare evidente che cinque titoli non possono essere riferiti ad una tetralogia e la prima osservazione che possiamo fare, in base al soggetto che lega i drammi, è che *Le Baccanti* e *Penteo* siano due titoli alternativi per la stessa tragedia.

2) la *Lykurgheia*: Ἠδωνοί (*Gli Edoni*), Βασσαρίδες (ο Βασσάραι) (*Le Bassaridi*), Νεανίσκοι (*i Giovineti*), e il dramma satiresco Λυκούργος (*Licurgo*)⁴.

¹ I lineamenti del mito legato a Dioniso sono in GANTZ 1993, I, 112-119. Per un inquadramento generale del teatro tragico classico legato alla figura del dio e ai suoi rapporti con la sua famiglia umana cf. BIERL 1991 e CARPANELLI 2015, 11-47.

² I titoli si trovano nel Catalogo Mediceo. Cf. JOUAN 1992, 76-79.

³ Cf. *hyp.* E. *Med.*

⁴ Per i titoli cf. *schol.* Ar. *Thesm.* 134 = TrGF III, T 68, in cui si parla esplicitamente di una tetralogia intitolata *Lykurgheia*. Cf. SÉCHAN 1926, 63-79; AÉLION 1983, 1, 254-258; JOUAN 1992, 72-76; GANTZ 2007, 47.

Se Omero si limita a citare il nome di Semele⁵, il racconto di Apollodoro⁶ riassume le vicende legate a due cicli dionisiaci in modo simile a quanto ricostruiamo dai titoli eschilei⁷:

Σεμέλης δὲ Ζεὺς ἐρασθεὶς Ἥρας κρύφα συνευνάζεται. ἡ δὲ ἐξαπατηθεῖσα ὑπὸ Ἥρας, κατανεύσαντος αὐτῇ Διὸς πᾶν τὸ αἰτηθὲν ποιήσειν, αἰτεῖται τοιοῦτον αὐτὸν ἐλθεῖν οἷος ἦλθε μνηστευόμενος Ἥραν. Ζεὺς δὲ μὴ δυνάμενος ἀνανεῦσαι παραγίνεται εἰς τὸν θάλαμον αὐτῆς ἐφ' ἄρματος ἀστραπαῖς ὁμοῦ καὶ βρονταῖς, καὶ κεραυνὸν ἦσιν. Σεμέλης δὲ διὰ τὸν φόβον ἐκλιπούσης, ἑξαμηνιαῖον τὸ βρέφος ἑξαμβλωθὲν ἐκ τοῦ πυρὸς ἀρπάσας ἐνέρραψε τῷ μηρῷ. ἀποθανούσης δὲ Σεμέλης, αἱ λοιπαὶ Κάδμου θυγατέρες διήνεγκαν λόγον, συνηνῆσθαι θνητῷ τινι Σεμέλην καὶ καταψεύσασθαι Διός, καὶ «ὅτι» διὰ τοῦτο ἐκεραυνώθη. κατὰ δὲ τὸν χρόνον τὸν καθήκοντα Διόνυσον γεννᾷ Ζεὺς λύσας τὰ ῥάμματα, καὶ δίδωσιν Ἑρμῇ.

Zeus si innamora di Semele e si unisce a lei di nascosto da Era. Ma Semele, tratta in inganno da Era, poiché Zeus le aveva promesso di esaudire tutto quello che avesse chiesto, domanda al dio di recarsi da lei come era andato a unirsi con Era. Zeus non può rifiutare e giunge alla stanza di Semele sopra il carro, con i tuoni e i fulmini, e scaglia la folgore. Semele morì di terrore; allora Zeus sottrasse alle fiamme il figlio di sei mesi che lei aveva abortito e lo cucì nella sua coscia. Morta Semele, le altre figlie di Cadmo sparsero la

⁵ Cf. Hom. *Il.* 14, 325; cf. anche *h. Bacch.* 7, 1 ss.

⁶ Cf. anche Hyg. *Fab.* 167: *Liber Iovis et Proserpinae filius a Titanis est distractus, cuius cor contritum Iovis Semele dedit in potionem. Ex eo praegnans cum esset facta, Iuno in Beroen nutricem Semeles se commutavit et ait: «Alumna, pete a Iove ut sic ad te veniat quemadmodum ad Iunonem, ut scias quae voluptas est cum deo concumbere». Illa autem instigata petit ab Iove, et fulmine est icta; ex cuius utero Liberum exuit et Nyso dedit nutriendum, unde Dionysus est appellatus et bimater est dictus.* («Libero, figlio di Giove e Proserpina, fu dilaniato dai Titani. Giove macinò il suo cuore e lo diede da bere a Semele. Dopo che essa rimase incinta in conseguenza di questo, Giunone prese le sembianze di Beroe, la nutrice di Semele, e le disse: “Figlia mia, chiedi a Giove di presentarsi a te come si presenta a Giunone, per renderti conto di quale piacere si provi a giacere con un dio”. E quella, così indotta, lo chiese a Giove e fu colpita dal fulmine; dal suo utero fece uscire Libero e lo diede da allevare a Niso, e per questo è stato chiamato Dioniso e si dice che è bimadre. » (trad. di GASTI 2017).

Si tratta di una versione orfica della nascita di Dioniso-Zagreo, dio sotterraneo e misterico, in cui viene citato l'inganno di Era che, assunte le forme di Beroe, nutrice di Semele, le consiglia di dire a Zeus di presentarsi, ai loro incontri d'amore, con lo stesso aspetto con cui si presenta alla moglie.

⁷ CARPENTER 1997, 37, sostiene che il racconto di Apollodoro dipende sia da Eschilo che da Euripide.

voce che la sorella si era unita a un uomo mortale e aveva mentito accusando Zeus, e per questo era stata fulminata. A tempo debito Zeus scioglie le cuciture, fa nascere Dioniso e lo affida a Hermes⁸. (Apollod. *Bibl.* 3, 4, 3)

Il racconto si presenta come il riassunto di un *plot* che può adattarsi ad un andamento drammatico⁹: Zeus innamorato di Semele va a letto con lei di nascosto a Era che si vendica ingannando la fanciulla (ἐξαπατηθεῖσα ὑπὸ Ἥρας); Apollodoro non precisa il modo in cui questo avviene ma fa capire quale doveva essere stato il cattivo consiglio della dea quando dice che Zeus aveva promesso alla ragazza che avrebbe potuto chiedergli tutto ciò che voleva: Semele infatti gli domanda di presentarsi nello stesso modo in cui si univa alla moglie. Zeus la esaudisce e arriva nella camera della poveretta (παράγινεται εἰς τὸν θάλαμον αὐτῆς), un'informazione questa da non dimenticare¹⁰, con un carro munito di tuoni e fulmini¹¹; al culmine della sua potenza scaglia una folgore. Semele muore dalla paura e il dio riesce a salvare dalle fiamme il figlio, di sei mesi, cucendolo nella sua coscia. Le sorelle, intanto, diffondono la voce che si era unita con un uomo mortale e che per coprire il suo misfatto aveva incolpato Zeus; per questo motivo il dio si sarebbe vendicato uccidendola¹². Il neonato viene affidato a Hermes¹³.

La narrazione della vita di Dioniso riprende:

Διόνυσος δὲ εὐρετὴς ἀμπέλου γενόμενος, Ἥρας μανίαν αὐτῷ ἐμβαλούσης περιπλανᾶται Αἴγυπτόν τε καὶ Συρίαν. καὶ τὸ μὲν πρῶτον Πρωτεὺς αὐτὸν ὑποδέχεται βασιλεὺς Αἰγυπτίων, αὐθις δὲ εἰς Κύβηλα τῆς Φρυγίας ἀφικνεῖται, κακεῖ καθαρθεὶς ὑπὸ Ῥέας καὶ τὰς τελετὰς ἐκμαθὼν, καὶ λαβὼν παρ' ἐκείνης τὴν στολήν, ἐπὶ Ἰνδοὺς διὰ τῆς

⁸ Le traduzioni di Apollodoro sono di M. G. Ciani in SCARPI 1996.

⁹ Cf. HERMAN 1834, 5 e 21 e MARBACH 1927, 2434, *s.v.* Lykurgos.

¹⁰ Impossibile, nel teatro antico, raccontare la morte di Semele. Questo particolare in cui si dice che Zeus entra nella camera della ragazza sembra quasi un cenno al racconto di un Messaggero. Non dimentichiamo anche che all'inizio delle *Baccanti* di Euripide si dovevano vedere, sulla scena, le rovine fumanti della casa dove era stata incenerita. Un particolare strano pensando all'abitazione di una donna non sposata, fatto inusuale per una società in cui una donna non poteva vivere da sola.

¹¹ Un'immagine in un certo modo più adatta al teatro ellenistico o a quello latino repubblicano; si tratta infatti di un carro che Zeus si porterebbe dietro, quasi come un mago, non impossibile in una rappresentazione tarda.

¹² La causa della vendetta di Dioniso sulla sua famiglia, alla base delle *Baccanti* euripidee.

¹³ Segue il racconto dell'infanzia di Dioniso bambino, adottato prima dalla zia Ino e poi dalle ninfe.

Θοράκης ἡπείγετο. Λυκοῦργος δὲ παῖς Δρύαντος, Ἡδωνῶν βασιλεύων, οἱ Στρυμόνα ποταμὸν παροικοῦσι, πρῶτος ὕβρισας ἐξέβαλεν αὐτόν. καὶ Διόνυσος μὲν εἰς θάλασσαν πρὸς Θέτιν τὴν Νηρέως κατέφυγε, Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι καὶ τὸ συνεπόμενον Σατύρων πλῆθος αὐτῶ. αὐθις δὲ αἱ Βάκχαι ἐλύθησαν ἐξαίφνης, Λυκοῦργω δὲ μανίαν ἐνεποίησε Διόνυσος. ὁ δὲ μεμηνῶς Δρύαντα τὸν παῖδα, ἀμπέλου νομίζων κλῆμα κόπτειν, πελέκει πλήξας ἀπέκτεινε, καὶ ἀκρωτηριάσας αὐτὸν ἐσωφρόνησε. τῆς δὲ γῆς ἀκάρπου μενούσης, ἔχρησεν ὁ θεὸς καρποφορήσειν αὐτήν, ἃν θανατωθῇ Λυκοῦργος. Ἡδωνοὶ δὲ ἀκούσαντες εἰς τὸ Παγγαῖον αὐτὸν ἀπαγαγόντες ὄρος ἔδρσαν, κάκει κατὰ Διονύσου βούλησιν ὑπὸ ἵππων διαφθαρεῖς ἀπέθανε. διελθὼν δὲ Θοράκην [καὶ τὴν Ἰνδικὴν ἅπασαν, στήλας ἐκεῖ στήσας] ἤκεν εἰς Θήβας, καὶ τὰς γυναῖκας ἠνάγκασε καταλιπούσας τὰς οἰκίας βακχεύειν ἐν τῷ Κιθαιρῶνι. Πενθεὺς δὲ γεννηθεὶς ἐξ Ἀγαυῆς Ἑχίονι, παρὰ Κάδμου εἰληφώς τὴν βασιλείαν, διεκώλυε ταῦτα γίνεσθαι, καὶ παραγενόμενος εἰς Κιθαιρῶνα τῶν Βακχῶν κατάσκοπος ὑπὸ τῆς μητρὸς Ἀγαυῆς κατὰ μανίαν ἐμελίσθη· ἐνόμισε γὰρ αὐτὸν θηρίον εἶναι.

Dioniso scopre la pianta della vite, ma Era lo fa impazzire e egli va errando per l'Egitto e per la Siria. Primo ad accoglierlo è Proteo, re d'Egitto, poi giunge al monte Cibelo in Frigia e qui viene purificato da Rea e apprende i riti iniziatici; da lei riceve la stola, e si affretta attraverso la Tracia alla volta degli Indiani. Licurgo, figlio di Driante e re degli Edoni, che vivono presso il fiume Strimone, fu il primo a recargli offesa e a scacciarlo. Dioniso cercò rifugio in mare, da Teti figlia di Nereo; le Baccanti e lo stuolo dei Satiri che lo seguivano furono fatti prigionieri. Ma poi le Baccanti vennero liberate all'improvviso e Dioniso fece impazzire Licurgo. Nella sua follia il re, credendo di tagliare un tralcio di vite, uccise il figlio Driante con un colpo di scure: solo dopo averlo mutilato recuperò la ragione. La terra degli Edoni continuava ad essere sterile e il dio vaticinò che avrebbe ripreso a dar frutti se fosse stato messo a morte Licurgo. Gli Edoni, quando lo seppero, condussero il re sul monte Pangeo, lo legarono e qui, per volontà di Dioniso, egli morì sbranato¹⁴ dai cavalli. Dioniso attraversò la Tracia e tutta l'India, dove innalzò delle colonne, e giunse a Tebe dove costrinse le donne ad abbandonare le loro case per celebrare i riti bacchici sul Citerone. Penteo, il figlio che Agave aveva generato a Echione e che da Cadmo aveva ereditato il regno, cercava di impedire che ciò avvenisse si recò sul Citerone per spiare le Baccanti e fu fatto a pezzi da sua madre Agave, che, in preda alla follia, lo aveva scambiato per una belva feroce. (Apollod. *Bibl.* 3, 5, 1-2.)

¹⁴ Meglio tradurre «dialaniato». Cf. GUIDORIZZI 1995, 295, n. 59.

Dioniso trova un primo implacabile nemico in Licurgo re degli Edoni¹⁵; lo scontro tra i due contiene elementi riferibili alla trilogia tragica cui abbiamo accennato, a parte la fuga di Dioniso nel mare che dalle ipotesi ricostruttive appare completamente estranea al *plot*. Il dio fa impazzire il re che, credendo di tagliare un tralcio di vite, uccide il figlio Driante, colpendolo con una scure; ritrovata la ragione sarà sacrificato per placare l'origine di una terribile carestia: gli Edoni, seguendo una profezia di Dioniso stesso, lo conducono sul monte Pangeo, lo legano e lo fanno squartare da cavalli fatti andare in opposte direzioni. Segue poi un brevissimo riassunto di ciò che leggiamo nelle *Baccanti* di Euripide: il dio arriva a Tebe, la città di sua madre dove costringe le donne tebane ad

¹⁵ L'origine di questo racconto è in Omero, quando Diomede rievoca la vicenda quale esempio di *hybris* contro gli dei (*Il.* 6, 130-140): οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος / δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν· / ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας / σεύε κατ' ἡγάθεον Νυσήϊον· αἱ δ' ἅμα πᾶσαι / θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνιο Λυκούργου / θεινόμεναι βουπλήγῃ· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς / δύσεθ' ἄλὸς κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ / δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλή· / τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶντες, / καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου παῖς· οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν / ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν· («Neppure il figlio di Driante, il forte Licurgo, visse a lungo dopo aver lottato contro gli dei celesti e aver inseguito sul sacro monte Niseo le nutrici del folleggiante Dioniso; e esse tutte gettarono a terra i tirsi, incalzate dal pungolo di Licurgo sterminatore, e Dioniso atterrito s'immerse nelle onde del mare e atterrito lo accolse Teti nel suo seno: tremava per le urla dell'uomo. Per questa ragione lo odiarono gli dei che hanno facile vita: il figlio di Crono lo accecò e non visse a lungo, perché era venuto in odio a tutti gli immortali.» Traduzione di PADUANO 2007).

Per la storia di Licurgo in Omero cf. SEAFORD 1994, 444. Il dio descritto da Omero è un bambino, seguito dalle sue nutrici (τιγῆναι) già assimilate a sue seguaci in quanto munite di tirso; scappa di fronte alla violenza (ἔριζεν) di Licurgo e si rifugia in mare, da Teti. La scena non si svolge in Tracia ma sul mitico e sacro monte Nyseion. La punizione riservata, infine, da Zeus a Licurgo è la cecità, una vita breve trascorsa nell'odio degli dei. Un racconto simile a quello di Eumelo nell'*Europia* (= fr. 11 Bernabè). Cf. PRIVITERA 1970, 53-74. La narrazione omerica è in linea con quanto leggiamo nell'*Antigone* (955-965): Ζεύχθη δ' ὀξύχολος παῖς ὁ Δρύαντος, / Ἡδωνῶν βασιλεὺς, κερτομίους ὀργαῖς, / ἐκ Διονύσου πετρώδει κατάφαρκτος ἐν δεσμῷ. / Οὕτω τὰς μανίας δεινὸν ἀποστάζει / ἀνθηρόν τε μένος. Κεῖνος ἐπέγνω μανίαις / ψαύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίους γλώσσαις. / Πάυεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους / γυναικας εὐίον τε πῦρ, / φιλάλους τ' ἠρέθειε Μούσας. («Anche il figlio di Driante, l'iracondo re degli Edoni, fu incatenato da Dioniso in una prigione rocciosa, per pena degli insulti taglienti. Così svaniva la furia rigogliosa della follia. Allora conobbe il dio che aveva provocato e insultato, pretendendo di porre un termine all'esaltazione delle donne ed al fuoco sacro; e aveva irritato pure le Muse amanti del flauto.» Traduzione di PADUANO 1982, I).

abbandonare le loro case e ad andare sul monte Citerone per celebrare i suoi riti. Il re Penteo, suo cugino, cerca di opporsi a questo piano, va a spiare le menadi ma la madre Agave, in un empito di follia, lo prende per una belva e lo uccide.

2. Nasce «un bimbo non ancora formato»¹⁶ (dalla *Semele*)

2.1. Il testo

Anche se i frammenti eschilei sono scarsi il loro contenuto precede l'unica tragedia di soggetto dionisiaco, a noi rimasta, le *Baccanti* di Euripide, la parte finale della storia, lo scontro tra il dio e il cugino Penteo, di cui niente ci rimane, come abbiamo detto, in Eschilo, a parte due titoli, *Baccanti* e *Penteo*.

La presenza, nel catalogo medievale, del titolo *Baccanti* indica che esisteva un'opera eschilea scomparsa forse per il rilievo dato a quella omonima, euripidea¹⁷, o semplicemente perché si tratta di un doppione del *Penteo*. L'unico frammento che abbiamo, riportato da Giovanni Stobeo (1, 3, 26, 27), è riferibile alla punizione di un fantomatico nemico di Dioniso, un mortale, e quindi alla lotta con qualcuno che non voleva riconoscere la sua essenza divina; si tratta, del resto, dell'unica divinità del paganesimo ellenico dedicata così intensamente, e in prima persona, alla propria rivelazione. Ecco il testo:

τό τοι κακὸν ποδῶκες ἔρχεται βροτοῖς
καὶ τὰμπλάκημα¹⁸ τῷ περῶντι τὴν θέμιν

davvero il male piomba sugli uomini con rapido piede perché contraccambia la colpa di chi viola la norma divina. (*TrGF* III, 22)

Il dramma, dunque, non può avere alcuna collocazione perché privo di riferimenti sicuri.

Per quanto riguarda il *Penteo*¹⁹ possiamo dar credito all'*hypothesis* delle *Baccanti* euripidee, scritta da Aristofane di Bisanzio, in cui si equiparano le trame dei due autori; è comunque impossibile formulare un'ipotesi mini-

¹⁶ È la traduzione di «*Inperfectus adhuc infans*» Ov. *Met.* 3, 310 nella traduzione di PADUANO 2007.

¹⁷ Cf. DODDS 1960, xxix.

¹⁸ Cf. A. *Pr.* 112, *Su.* 230 e *Eu.* 934.

¹⁹ La variante del *plot* eschileo, rispetto alle *Baccanti* euripidee, potrebbe nascondersi

mamente credibile²⁰. Anche in questo caso abbiamo un solo frammento difficile da contestualizzare nonostante gli sforzi fatti per inserirlo nell'orbito di una trama²¹:

μηδ' αἵματος πέμφιγα πρὸς πέδω βάλης

E non versare una goccia di sangue a terra. (*TrGF* III, 183)

In realtà, dunque, possiamo solo arguire dai titoli che la trilogia finisse in maniera simile a quanto leggiamo nelle *Baccanti* euripidee.

Il primo dei drammi tebaní eschilei era, quasi certamente, la *Semele*: la triste sorte della Principessa, messa incinta da uno sconosciuto²², come pensavano le sorelle, o da Zeus, secondo l'interessata che diventa così fonte della gelosia di Era²³. A parte un termine riferito alle Anfi-

in quanto leggiamo nelle *Eumenidi* (vv. 24-26) in cui si ricorda che le Menadi, insieme a Dioniso, dettero la caccia a Penteo: ΠΥΘΙΑ. Βρόμιος δ' ἔχει τὸν χώρον, οὐδ' ἄμνημονῶ, / ἐξ οὔτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός, / λαγῶ δίκην Πενθεὶ καταρράψας μόρον· («PIZIA. Bromio è il padrone del luogo – lo ricordo: da lì il dio partì con il suo esercito di baccanti, per straziare Penteo, braccandolo a morte come una lepre»).

È la Pizia che parla, all'inizio del dramma, delle divinità che accompagnarono Febo sul monte Parnaso. Bromio («strepitante») è un epiteto di Dioniso che nei tre mesi di inverno, quando Apollo andava in visita agli Iperborei, si pensava risiedesse a Delfi. Sul Parnaso si tenevano, in suo onore, ogni due anni, feste notturne che prevedevano rituali e danze di donne. Questo passo non implica, come intendono gli scolii, che Penteo sia stato ucciso qui ma che da qui sia partito l'esercito di dionisiaco che poi lo avrebbe punito con la morte. La caccia di Penteo può quindi essere un'autocitazione di Eschilo nello stesso contesto in cui si ricorda la persecuzione delle Erinni nei confronti di Oreste (cf. vv. 111, 147-8, 231, 246). Una scena che trova conferma in tre vasi dipinti ora a Ruvo, a Napoli, a Monaco, in cui si vedono le Menadi armate mentre Penteo si difende dal loro attacco. Cf. SÉCHAN 1926, 102-106.

²⁰ Riporto come esempio quanto ipotizza Sommerstein: «*Pentheus* will have dealt only with the arrival at Thebes of the news of *Pentheus'* death on Mount Cithaeron at the hands of the bacchants, and the reactions of his family, the Theban community and perhaps Dionysus himself.» SOMMERSTEIN 2008, 188-89.

²¹ Cf. JOUAN 1992, 78 e DI BENEDETTO 2004, 39-40.

²² Un «caso eccezionale di donna mortale che concepisce un vero e proprio dio...e la sua storia richiede lo sviluppo di una duratura relazione sessuale, non un incontro occasionale con Giove, o un ruolo di pura e semplice vittima di stupro» scrive Barchiesi (in Barchiesi-Rosati, 2007, 164) a proposito dei versi del terzo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (*Met.* 3, 253-315).

²³ Per il contenuto cf. HADJICOSTI 2006. Il confronto con le *Hydrophoroi* di Sofocle (*TrGF* IV, 672-674) è solo ipotetico in quanto non siamo sicuri del fatto che anche questo dramma avesse come argomento la morte di Semele. Sono attestate anche altre tragedie

dromie²⁴, festività della famiglia in cui si dava il nome ad un neonato e che quindi ci riporta alla nascita di un bambino, abbiamo solo la testimonianza di uno *scolio* ad Apollonio Rodio (1, 636):

ἐνθεν καὶ τὴν Σεμέλην Θυώνην καλοῦσιν, ἐπεὶ δὲ Αἰσχυλὸς ἔγκυν
αὐτὴν παρεισὴγαγεν οὖσαν καὶ ἐνθεαζομένην, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς
ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς ἐνθεαζομένας

Da qui proviene il nome a Semele, Thyone, perché Eschilo l'ha portata sulla scena incinta e invasata; allo stesso modo risultano invasate anche quelle che toccavano il suo grembo²⁵.

Sembra proprio che si possa pensare alla nostra tragedia; pochi termini che comunque dicono già qualcosa sul contenuto: Semele è dunque un personaggio che appare sulla scena non solo incinta ma anche invasata (ἐνθεαζομένην), così come poi lo diventano le donne (il Coro?) quando toccano il suo grembo. Questo fa pensare ad una scena legata o al periodo di gestazione o a quello della nascita di Dioniso: il figlio è in grado di influenzare la madre, in questo senso la prima menade del mondo. Un indizio per capire che il dramma, come la trilogia, era senza dubbio impostato su una profonda valenza religiosa che si diffondeva fin dalle prime scene. Tutte le tragedie dei due cicli, vedremo, seguono infatti un filone dedicato al rapporto tra gli uomini e i culti misterici (anche e soprattutto nella loro conciliazione). Dal punto di vista testuale tutto cambia, però, se attribuiamo a questa tragedia un papiro²⁶, pubblicato nel

intitolate *Semele*, una di Diogene Ateniese (*TrGF* I, 45 F 1) e una di Carcino II (*TrGF* I, 70 F 2). Della *Semele* di Callimaco conosciamo solo il titolo.

²⁴ Il frammento è tratto dal *Lessico* (A 3996 L.) di Esichio: «“Anfidromo” Eschilo nella *Semele* plasmò questo demone, e un canto sulle Anfidromie (*TrGF* III, 222).» Dobbiamo pensare ad un personaggio di nome Anfidromo, creato appositamente per il dramma? Più immediato immaginare che il termine facesse parte di un canto relativo alle Anfidromie, la festa ateniese celebrata nelle abitazioni private qualche giorno dopo la nascita di un bambino. Era il padre che si purificava portando il neonato nelle sue braccia e girando (da qui il nome della ricorrenza) intorno al focolare. Si portavano doni ai genitori e la festa terminava con un banchetto a base soprattutto di cavolo. È facile arguire che, nello stesso contesto, si dava anche il nome al neonato; se si trattava di un maschio si metteva fuori dalla porta un ramo d'ulivo, se femmina un fiocco di lana.

²⁵ Il Coro sarebbe quindi formato dalle donne che imponevano le loro mani sul ventre di Semele per facilitare i dolori del parto (?).

²⁶ È il *P.Oxy.* 2164 (composto da tre frammenti) di cui si conoscevano già alcuni versi attraverso citazioni indirette; negli scolii al v. 1344 delle *Rane* di Aristofane in cui

1941²⁷, molto corrotto, che contiene parti di un canto corale che menziona Semele e Cadmo, ma anche versi in esametro in cui Era, trasformatasi in una sacerdotessa mendicante, elogia la sposa ideale, quando è casta. Un avvertimento per Semele che, se presente sulla scena, doveva pensare alla sua segreta relazione con Zeus. Rimane indubbio che se le *Xantriai* occupavano il secondo posto della trilogia il loro *plot* doveva comunque iniziare almeno dopo la nascita di Dioniso (contenuta nella *Semele*) e comprendere il momento in cui Dioniso iniziava la vendetta sui suoi nemici; il travestimento di Era come sacerdotessa ha senso solo in relazione ad un inganno precedente la nascita del dio²⁸ e quindi non può appartenere a questa tragedia. Attribuirei quindi, senza dubbi sostanziali, le parti del papiro, nel complesso di difficile lettura, alla *Semele*. Cerchiamo ora di trovare gli elementi utili per la ricostruzione di parte del *plot* (SOMMERSTEIN 2008, 220a = *TrGF* III, 168):

ΧΟΡΟΣ

φίλοισιν²⁹ ἐν μάκεσι³⁰ πίστις φθονερ[ά³¹

8

δόξα τ' ἀεικῆς. Σεμέλας δ' εἴ-

χόμεθ' εἶναι διὰ πᾶν

10

εὐθύπορον λά[χος

leggiamo «Ninfe nate sui monti» (νύμφαι ὄρεσίγονοι), Asclepiade attribuisce i vv. 16 e 17 alle *Xantriai* di Eschilo, aggiungendo che li ha letti in un manoscritto da lui consultato ad Atene; anche Platone nella *Repubblica*, 381d cita il verso 17 senza indicare l'autore ma dice solo che è Era a pronunciarlo (cf. Totaro 2017, 19-21). L'attribuzione alle *Xantriai* è stata messa in forte discussione e Sommerstein (SOMMERSTEIN 2008, 226, n. 1) riassume la questione riportando altri casi di inesatta citazione da parte di Asclepiade: «In *Birds* 348 he [Asclepiades] detects parody of Euripides' *Andromeda*, which was not produced until two years after *Birds*; and he ascribes *Frogs* 1270 (= A. Fr. 238) to Aeschylus' *Iphigeneia* when another scholar, Timachidas, said it was from *Telephus* (they were probably both guessing: see introductory note to *Telephus*). It should be added, too, that *Frogs* 1344 itself can hardly be derived from *Wool-Carters* (as Asclepiades claimed), or from any other Aeschylean play, when it forms part of a song which is presented by the character "Aeschylus" as typically Euripidean, and which elsewhere parodies only Euripides». Prima di lui l'attribuzione di questo papiro alla *Semele* si deve a LATTE 1948, NILSSON 1955, LLOYD-JONES 1957, TAPLIN 1977, 427-428, GANTZ 1981, 25, JOUAN 1992, 77, HADJICOSTI 2006a. Fondamentale ora la lettura del recentissimo saggio di TOTARO 2017 che è propenso ad attribuire il passo alla *Semele*.

²⁷ In sintesi METTE 1959 attribuisce i tre frammenti del papiro, con il numero 355, alla *Semele*, Sommerstein (SOMMERSTEIN 2008, 220a-c) alla *Semele*, Radt (*TrGF* III, 168 e 168a) alle *Xantriai*.

²⁸ Cf. SOMMERSTEIN 2008, 226.

²⁹ φίλοισιν (ο φιλοῦσιν) Lobel.

³⁰ Forma dorica da μήκος, per indicare la durata, la lunghezza del tempo.

³¹ πίστις φθονερ[ά Mette.

CORO

con i (suoi?) cari nei lunghi tempi fiducia comporta invidia
e ciò che pensano diventa nocivo³². Noi però preghiamo
che Semele abbia sempre
una sorte che proceda retta

τὰ γάρ ἄλλα τὰδ' [12
Κάδμω Σεμέ[λα
τῶ[ι] παντοκρα[τ
Ζηνί γάμων δ[15

Per questi altri motivi [...]
a Cadmo Semele [...]
con l'onnipotente [...]
Zeus [...] unendosi [...]

HPA

νύμφαι ναμερτεῖς³³, κυδραὶ θεαί, αἷσιν ἀγείρω 16
Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις,
αἱ τε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργ[οις
[]τε καὶ εὐμόλποισ ὕμ[εναίοις
καὶ τ[ν]εολέκτροις ἀρτιγάμ[20

ERA

Ninfe infallibili, dee illustri, per le quali io raccolgo elemosine,
figlie del fiume argivo Inaco, che date vita,
e che favorite tutte le attività degli uomini...
e i matrimoni con le loro belle musiche,
e [...] le nuove spose ai talami nuziali³⁴

αἰδῶς γάρ καθαρά καὶ ν[υ]μφοκόμος μέ[γ] ' ἀρί[στα], 23
παίδων δ' εὐκαρπον τε[λ]έθει γένος, οἷς [
ἴλαοι ἀντιάσουσι μελίφ[ρον]α³⁵ θυμὸν ἐχ[ουσαι 25

³² È ciò che le sorelle pensano di Semele, anche se prima delle *Baccanti* di Euripide la cattiva fama della principessa, che sarebbe stata messa incinta da uno sconosciuto e avrebbe per questo inventato di avere una relazione con Zeus, non è attestata.

³³ La forma dorica dell'aggettivo νημερτής (infallibile, che non sbaglia mai) introduce al meglio il tono del subdolo discorso di Era che invoca le ninfe veritiere: lei, una dea vestita sotto mentite spoglie con in mente un piano mortifero.

³⁴ Non è molto difficile interpretare il senso di questi versi. Era vede di fronte a sé Semele già incinta e si presenta come una sacerdotessa di ninfe che favoriscono tutte le attività degli uomini, tra cui anche i matrimoni. Semele le dà fiducia (πίστις v. 8), come è solita fare per carattere e questo la condurrà alla rovina. La percezione è dunque quella di un dramma basato sulla difficoltà per gli uomini di avere un rapporto paritario con gli dei. Anche Zeus del resto non farà niente per salvare l'amata.

Poiché il pudore è casto ed è di gran lunga il più degno ornamento di una sposa,
e una ricca messe di figli tocca a coloro che [quelle]
avvicineranno benevole, con animo dolce come il miele.

τραχεῖαι στυγεραὶ τε καὶ [27
ἀ]γχίμολοι πολλὰς μὲν [29
...]γον εὐναίου φωτὸς

Dure e odiose e [...]
nel loro approccio; molte
di un marito di letto³⁶... (vv. 27-29)

Il Coro difende il buon nome di Semele, una brava ragazza la cui sincerità è diventata motivo di infamia. Il suo avvenire, si augurano le donne, percorrerà un cammino retto come la principessa si merita, lei che si è unita a Zeus, una fortuna che certo non capita a tutte le ragazze. Zeus però è sposato con Era, chissà se le donne ne facevano minimamente cenno? Ed ecco che la dea si presenta sulla scena, trasformatasi in sacerdotessa che cerca offerte per le ninfe, figlie di Inaco. Le esili tracce che rimangono sono chiare: Era intesse il suo discorso con toni subdoli e ingannatori: le feste di nozze, in mezzo a musica e canti (v. 19) e le spose novelle (v. 20) che devono avere per tutta la vita come unico vero ornamento il pudore. I loro figli godranno del favore delle ninfe, ma solo nel caso si tratti di unioni lecite, esse saranno benevole e dolci come solo il miele può essere (vv. 24-25). Concludo questo tentativo di fornire un'agile rassegna di quello che possediamo della *Semele* ricordando che se «nessuno meglio dei filologi sa esercitare con determinazione e pervicacia l'arte del dubbio»³⁷ bisogna avere anche il coraggio di scegliere ciò che è necessario per riportare sulla scena ciò che appare irrimediabilmente perduto.

Quello che sappiamo delle *Xantriae* (*Le cardatrici*) è quasi niente perché gli esigui frammenti non danno alcuna notizia sicura del *plot*. Le cardatrici del titolo, il Coro (?), le donne intente, all'inizio della tragedia, nelle loro attività domestiche, come quella appunto di cardare la lana, sarebbero state fatte impazzire dal dio dell'estasi³⁸ ma si può escludere un'azione cul-

³⁵ Ancora un aggettivo per convincere Semele. La finta sacerdotessa vuol farle intendere che anche il suo animo è, come quello delle dee, dolce come il miele; è necessario solo che Semele ascolti i suoi consigli.

³⁶ Possiamo solo chiederci come faccia Semele a non riflettere sul fatto che Zeus ha già una moglie, quella che è di fronte a lei sotto mentite spoglie.

³⁷ DI MARCO 1993, 108.

³⁸ Cf. Eu. *Ba.* 118-119.

minante con la morte di Penteo sul Citerone che qui era però menzionata, come leggiamo negli *Scolii a Eschilo, Eumenidi*, 26:

νῦν φησιν ἐν Παρνασσῷ εἶναι τὰ κατὰ Πενθέα, ἐν δὲ ταῖς Ξαντρίαις ἐν
Κιθαιρῶνι

ora dice che ciò che accadde a Penteo avvenne sul Parnaso; nelle *Xantriai* invece sul Citerone. (*TrGF* III, 172 b)

Dal momento che non c'è alcun motivo per non credere alla notizia, l'unica certa, che il *Penteo* eschileo avesse un *plot* sul quale le *Baccanti* di Euripide sono state modellate, nelle *Xantriai* può essere stato solo annunciato, o profetizzato, lo *sparagmos* di Penteo. Lissa³⁹, l'unico personaggio del dramma che conosciamo, poteva essere il tramite mitologico della vendetta (?) come personificazione dell'azione punitiva di Dioniso o, meglio, guida spirituale delle menadi nel nuovo sistema di vita utopico, alternativo, esoterico in un racconto che in qualche modo rendeva edotto il pubblico sugli aspetti del rito dionisiaco che non tutti gli spettatori conoscevano. Impossibile comunque parlare del contesto in questione:

ΛΥΣΣΑ (ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαις)
ἐκ ποδῶν δ' ἄνω
ὑπέρχεται σπαραγμὸς⁴⁰ εἰς ἄκρον κάρα·
κέντημα λύσσης⁴¹, σκορπίου βέλος λέγω

LYSSA (rivolgendosi, in nome degli dei, alle Baccanti)
Dai piedi sale
alla cima della testa la lacerazione;
parlo del pungolo della follia, il dardo dello scorpione.
(*TrGF* III, 169)

ἄς οὔτε πέμφιξ ἡλίου προσδέσκεται
οὔτ' ἄστερωπὸν ὄμμα Λητωῶας κόρης

che non guarda né il raggio del sole,
né l'occhio dall'aspetto di stella della figlia di Latona⁴²
(*TrGF* III, 170)

³⁹ Demone della follia legato ad Era anche nell'*Eracle* euripideo (vv. 843-873).

⁴⁰ Cf. *Eu. Ba.* 1095-1136.

⁴¹ λύσσης Lobeck. γλώσσης codd.

κάμακες πεύκης οί πυρίφλεκτοι

pali di pino ardenti⁴³
(*TrGF* III, 171)

Dopo la storia dell'infelice amore di Semele con Zeus, la sua morte e la nascita di Dioniso, lo sconvolgimento si diffonde a Tebe fino all'abbandono delle case da parte delle donne⁴⁴; la loro ultima azione, legata ai ritmi quotidiani, è stata quella di cardare la lana. Preda dell'invasamento bacchico sono fuggite sui monti, al servizio del nuovo dio, sotto la guida di Lyssa; nel *Penteo* invece si trattava la storia cui si è ispirato Euripide. In prima istanza possiamo immaginare le *Xantriae* come un dramma di formazione per le iniziate al culto misterico, una storia impossibile da ricostruire nei dettagli ma che senza dubbio preparava i 'fatti di Penteo'. Nulla vieta però di pensare che a queste si sia ispirato Euripide nella parte delle *Baccanti* in cui racconta la vita delle menadi fuggite sui monti: il Messaggero⁴⁵ appare nel momento in cui Penteo fa chiudere ogni porta pensando così di mantenere il potere che crede di avere ancora in Tebe. All'alba i pastori portavano le mandrie sui monti quando scorsero i tre tiasi di baccanti condotti da Agave, Ino e Autonoe. Il lungo racconto rivela una struttura narrativa non indifferente nella descrizione di una tipologia nuova di vita in comunione con la natura. Il Messaggero, tra l'altro, dice al re che se si fosse trovato là avrebbe imparato a pregare questo dio (v. 712). Seguono poi il piano per catturare Agave, che però fallisce grazie all'intervento delle menadi, e le scene di *sparagmos*, anticipazione anche qui del destino di Penteo. Le donne danno poi l'assalto ai villaggi sottostanti il Citerone per ritornare infine, mansuete, alla pace da cui erano state cacciate per colpa della curiosità dei pastori. Ripeto, si tratta solo di una suggestione che accompagna i pochi versi che abbiamo letto, non avulsa dal contesto di un dramma di passaggio che ben preparava la conclusione della trilogia con le vicende di Penteo.

Se questo breve *plot*, semplice come succede per ogni storia il cui testo residuo è pressoché inesistente, merita credito perché riempie uno spazio vuoto senza impegnare o compromettere l'equilibrio filologico della questione, una seconda ipotesi che ci conduce a una storia del mito che conosciamo. Le *Xantriai*, le Cardatrici per eccellenza, sarebbero le figlie di

⁴² Questa è la più antica testimonianza in cui la luna viene identificata con Artemide.

⁴³ cf. Eu. *Ba.* 144-7.

⁴⁴ La stessa cosa che accade anche nelle *Baccanti* di Euripide.

⁴⁵ Eu. *Ba.* 660-786.

Minia che preferirono continuare la loro attività domestica, cardare la lana, invece di partecipare alle feste in onore di Dioniso e, come sempre in questi casi, il dio dal volto dolce di bambino si era vendicato ferocemente su chi non voleva rendergli i dovuti omaggi⁴⁶. Le Miniadi, Licurgo, Orfeo, e per quarto ed ultimo Penteo, rappresentano la volontà, compulsiva, di opporsi alla forza di un dio⁴⁷. Tra le rappresentazioni poetiche di questo episodio⁴⁸ segnalo un passo di Ovidio⁴⁹ che ha un interessante riscontro in uno dei frammenti eschilei. Alcitoe e le due sorelle, figlie del re di Orcomeno, Minia, pur di non seguire i riti di Dioniso si barricano in casa dedicandosi ai lavori sacri a Minerva, la loro dea. Per passare il tempo si raccontano, a turno, delle storie: quella di Piramo e Tisbe, quella di Leucotoe e Clizia, infine quella di Salmacide ed Ermafrodito, fino a quando si manifesta l'ira e la punizione di Bacco, accompagnata da miracoli verificatisi all'interno della casa. Le sorelle si trasformano allora in pipistrelli (*Metamorfosi*, 4, 414-415):

*Tectaque, non silvas celebrant lucemque perosas
nocte volant seroque tenent a vespere nomen*

⁴⁶ Riporto la sintesi bibliografica di Radt su chi siano stati i primi sostenitori di questa tesi: «Mynyeidum poenam fuisse censuit Boeckh (Gr. Tr. Princ. 29) coll. Ov. *Met.* 4, 32sq. (et ad F 171 comparans Ov. *Met.* 4, 402sq.), prob. e.g. Wecklein, Fritzsche (ranae 413sq.; ubi fabulam satyricam fuisse perperam contendit: vide TRI B XI 3), Nilsson (AC 24, 1955, 337)» *Xantriae*, p. 281.

⁴⁷ Per il tentativo di impedire la diffusione del culto di Dioniso cf. JEAMNAIRE 1972.

⁴⁸ Riporto la sintesi di Rosati (in BARCHIESI/ROSATI 2007, 243-244) che dà modo di riflettere anche sulle fonti: «Nella versione del mitografo Antonino Liberale (10), che alcuni fanno risalire proprio al libro IV delle *Metamorfosi* di Nicandro, ma anche alla poetessa Corinna (forse compagna di Pindaro), le tre sorelle (Leucippe, Arsippe e Alcatoe) figlie del re Minia, «esageratamente amanti del lavoro», rifiutano di seguire le altre Menadi sui monti e di unirsi al culto di Bacco. Questi si presenta in sembianze di fanciulla per tentare di convincerle a non offendere il dio; al loro ostinato rifiuto si trasforma in vari animali (toro, leone, leopardo), mentre dai montanti dei loro telai scorre nettare e latte. Sconvolte, esse fanno a brani il figlio di Leucippe e fuggono sui monti come baccanti, nutrendosi di edera, convolvoli e alloro, finché Ermete le trasforma in uccelli notturni (un pipistrello, una civetta, un gufo), e «tutte e tre fuggirono la luce del sole» (Forbes Irving 1990, 252 sg.). Secondo un'altra versione, attestata in Eliano, *Varia historia* 3, 42, e più lontana da Ovidio (anche se meno dei vaghi cenni di Plutarco, *Quaestiones Graecae* 299e-f) le donne rifiutano il dio perché «innamorate dei loro mariti»; mentre sono in casa a filare, d'improvviso edera, pampini e serpenti avvolgono i loro telai, e stillano gocce di vino e di latte. Non ancora persuase della potenza del dio, esse sono allora indotte a dilaniare il figlioletto di Leucippe, credendolo un cerbiatto, come le Menadi avevano fatto con Penteo, e infine trasformate in uccelli (una cornacchia, una nottola, una civetta»).

⁴⁹ *Met.* 4, 1-415.

Abitano case e non boschi e, odiando la luce, volano di notte e prendono il nome dal vespro

Questi ultimi due versi possono essere messi a confronto con un frammento della tragedia eschilea, da noi già riportato, in cui sembrerebbe davvero di riconoscere le tre sorelle:

ἄς οὔτε πέμφιξ ἡλίου προσδέρεται
οὔτ' ἄστερωπὸν ὄμμα Λητώας κόρης

alle quali non rivolge lo sguardo né raggio di sole né l'occhio splendente della figlia di Leto (*TrGF* III, 170)

Se l'immagine derivasse da questa tragedia Ovidio le renderebbe soggetto, esse odiano la luce (*lucemque perosae*)⁵⁰ e volano di notte (*nocte volant*), da un originale greco in cui sono invece Apollo e Artemide che, nelle ventiquattro ore del giorno, manifestano lo spietato odio degli dei per chi li disprezza, non rivolgendo mai lo sguardo alle Miniadi (ἄς οὔτε... προσδέρεται). Un caso di *variatio* emulativa: un inciso, legato al mito dionisiaco, simile a quanto potrebbe essere accaduto, lo vedremo, nelle *Bassaridi* (ciclo di Licurgo); una possibilità esclude l'altra, e per sostenere quest'ultima ipotesi Eschilo avrebbe amplificato un nucleo principale con un mito collegato al tema della trilogia, una *climax* che nel terzo dramma completava quanto era iniziato nel primo; certo una costruzione intrigante ma al momento a noi preclusa per sempre (in entrambe le trilogie).

Nel nostro contesto meritano una nota anche le *Trophoi* (*Le Nutrici*)⁵¹, probabile dramma satiresco legato a questa trilogia. Dalla prima *hypothesis* della *Medea* di Euripide sappiamo che l'opera eschilea raccontava come Medea avesse portato a nuova giovinezza le nutrici di Dioniso e i loro mariti, dopo averli bolliti; lo stesso procedimento eseguito dalla maga sul padre di Giasone, Esone, quello stesso sortilegio che porta alla morte di Pelia, zio e nemico del marito⁵². Un riferimento in Ovidio è molto discusso dalla critica ma vale ricordarlo (*Metamorfosi* 7, 294-296):

⁵⁰ Ovidio caratterizza così i pipistrelli, animali che cercano di sfuggire al fuoco e alla luce.

⁵¹ I tre frammenti superstiti sono *TrGF* III, 246 b, c, d. Per una rassegna sia sulle rappresentazioni della ceramografia che sul rapporto tra le *Metamorfosi* di Ovidio e le *Trophoi* cf. DI MARCO 2013b.

⁵² Φερεκύδης δὲ (FGrHist. 3 F 113) καὶ Σιμωνίδης (PMG 548) φασὶν ὡς ἡ Μήδεια ἀνεψήσασα τὸν Ἰάσονα νέον ποιήσειεν. Περὶ δὲ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Αἰσονοῦς ὁ τοὺς Νόστους ποιήσας φησὶν οὕτως (fr. 6 Kinkel, Allen, Bethe): ... Αἰσχύλος δὲ ἐν ταῖς

*Viderat ex alto tanti miracula monstri
Liber et admonitus iuvenes nutricibus annos
posse suis reddi, capit hoc a Colchide munus.*

Dall'alto Bacco aveva visto un così straordinario prodigio
E, vedendo possibile rendere alle sue nutrici la giovinezza,
riceve questo dono dalla donna della Colchide.⁵³

Un'altra grave lacuna nel panorama eschileo⁵⁴, un vero peccato che ci siano rimaste solo tre parole e nessun papiro frammentario del testo.⁵⁵

2.2. Suggestioni performative

2.2.1. Poesia e scena

È una società quella tardo antica che si riconosce nella vocazione allo spettacolo, sia quello che offre una letteratura votata all'ἐνάργεια, al porre davanti agli occhi del lettore o meglio dell'ascoltatore il mondo esterno, molto spesso in forme già rappresentate nell'arte⁵⁶

Questa sintesi può essere estesa a tutta la letteratura ellenistico romana perchè la vocazione allo spettacolo accompagna molte testimonianze, e non solo quelle poetiche. Anche nel caso di Semele Ovidio, e molto dopo di lui Nonno di Panopoli, ci hanno lasciato due ritratti utili per qualsiasi 'suggestione performativa'.

1) Nel terzo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio dopo la trasformazione e la morte di Atteone, reo di aver visto Diana nuda mentre faceva il bagno, Giunone appare particolarmente felice perché si appresta a vedere la fine

Διονύσου} Τροφοῖς ἱστορεῖ ὅτι καὶ τὰς Διονύσου τροφούς μετὰ τῶν ἀνδρῶν αὐτῶν ἀνεψήσασα ἐνεοποίησεν. (*TrGF* III, 246a).

⁵³ Traduzione di PADUANO 2007

⁵⁴ SOMMERSTEIN 2008, 249.

⁵⁵ Il più interessante testimone è forse un vaso del 460 a.C. ca. (ora al Museo Nazionale di Ancona (3198). Cf. *KPS* pl. 23a, b) in cui si vede, su un lato, una donna che conduce con sé un vecchio satiro verso un calderone (un'immagine simile a quelle in cui la donna è Medea e il vecchio è Pelia. Cf. SOMMERSTEIN 2008, 248), sull'altro lo stesso satiro ora vigoroso sembra avere la capigliatura scura; accanto a sé ha la moglie ed un piccolo satiro.

⁵⁶ GIGLI PICCARDI 2003, 26.

del casato di Cadmo, la stirpe di Europa; la sua attenzione sarà ora rivolta alla rivale del momento, Semele, l'ultima fiamma di Giove, da lui messa incinta. La dea ha un piano: ingannerà la ragazza prendendo l'aspetto della sua vecchia nutrice, Beroe; sarà facile, a quel punto, consigliarle di pretendere una prova d'amore: che il suo amato si mostri con lo stesso aspetto che prende quando si unisce alla sua sposa immortale. A causa di questa richiesta Semele, morirà incenerita dal fulmine divino e dal suo ventre Giove dovrà estrarre il frutto del loro amore, Bacco, e cucirselo nella coscia: sarà così ultimato il tempo della gestazione. Questo il testo (3, 273-315):

*Surgit ab his solio fulvaque recondita nube
limen adit Semeles; nec nubes ante removit
quam simulavit anum posuitque ad tempora canos*⁵⁷ 275
*sulcavitque cutem rugis et curva trementi
membra tulit passu; vocem quoque fecit anilem
ipsaque erat Beroë, Semeles Epidauria nutrix.
Ergo ubi captato sermone diuque loquendo
ad nomen venere Iovis, suspirat et: "Opto
Iuppiter ut sit;" ait "metuo tamen omnia; multi
nomine divorum thalamos iniere pudicos*⁵⁸. 280
*Nec tamen esse Iovem satis est; det pignus amoris*⁵⁹,
*si modo verus is est; quantusque et qualis ab alta
Iunone excipitur, tantus talisque, rogato,
det tibi complexus*⁶⁰ *suaque ante insignia sumat."* 285
*Talibus ignaram Iuno Cadmeida dictis
formarat*⁶¹; *rogat illa Iovem sine nomine munus.
Cui deus: "Elige"; ait "nullam patiere repulsam;
quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt
numina torrentis; timor et deus ille deorum est."* 290
Laeta malo nimiumque potens perituraque amantis

⁵⁷ *posuit... canos*: come un'attore Era si mette una parrucca bianca; la sua è dunque una trasformazione che avviene tra magia e artificio teatrale. È molto importante ricordare questi particolari per eventuali collegamenti tra poesia e dramma.

⁵⁸ I *thalamos... pudicos* sono quelli in cui rimane minima traccia dell'Era eschilea, apparentemente preoccupata della pudicizia delle fanciulle, facilmente preda di uomini che le usano facendosi falsamente vanto del nome degli dei.

⁵⁹ Il *pignus amoris* sarà un dono letale che causerà la morte dell'amata.

⁶⁰ Con il termine *complexus* si dà una svolta evidentemente erotica alla scena e si danno per scontati incontri di carattere sessuale.

⁶¹ Evidente nel verbo il processo di plagio psicologico operato da Era su Semele.

<i>obsequio Semele: "Qualem Saturnia" dixit "te solet amplecti, Veneris cum foedus initis"⁶², da mihi te talem." Volvit deus ora loquentis</i>	295
<i>opprimere; exierat iam vox properata sub auras. Ingemuit; neque enim non haec optasse neque ille non iurasse potest. Ergo maestissimus altum aethera conscendit vultuque sequentia traxit nubila, quis nimbos inmixtaque fulgura ventis addidit et tonitrus et inevitabile fulmen.</i>	300
<i>Qua tamen usque potest, vires sibi demere temptat; nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea, nunc armatur eo; nimium feritatis in illo est. Est aliud levius fulmen"⁶³, cui dextra Cyclopum saevitiae flammaeque minus, minus addidit irae: tela secunda vocant superi; capit illa domumque intrat Agenoream. Corpus mortale tumultus non tulit aetheros donisque iugalibus arsit.</i>	305
<i>Inperfectus adhuc infans genetricis ab alvo eripitur patrioque tener (si credere dignum est)⁶⁴ insuitur femori maternaque tempora complet. Furtim illum primis Ino matertera cunis educat; inde datum nymphae Nyseides antris occulvere suis lactisque alimenta dedere.</i>	310
	315

(Era scil.) si alza dal trono, e nascosta
in una nuvola fulva⁶⁵, va a casa di Semele, e non dissolve la nuvola
prima di essersi travestita⁶⁶ da vecchia, mettendosi capelli bianchi,
pelle solcata di rughe, e trascinando le membra ricurve
con passo tremante; prese anche una voce da vecchia,
e fu Beroe, di Epidauro, nutrice di Semele.
Attacca discorso e, dopo averle parlato
a lungo⁶⁷, venuta al nome di Giove, fece un sospiro,

⁶² Vv. 293-294: Semele vuole vedere Zeus nello stesso modo in cui si presenta a Era.

⁶³ Per *levius fulmen*, nel rapporto con Nonno 10, 305, cf. D'IPPOLITO 1962, 299-300.

⁶⁴ *si credere dignum est* «è un'espressione dubitativa e un ironico richiamo alla tradizione, tipici della poesia euripidea ed ellenistica (cf. T. C. W. Stinton, «PCPhS» n.s. XXII, 1976, 60-89)» BARCHIESI/ROSATI 2007, 170.

⁶⁵ Cf. Verg. *Aen.* 12, 791-792.

⁶⁶ Nel poema avvengono altre trasformazioni: cf. 6, 26 ss. e 14, 656. Per la scelta del nome Beroe cf. Verg. *Aen.* 5, 620. Nelle *Dionisiache* (vv. 180-192) di Nonno, come vedremo, la vecchia rimane anonima.

⁶⁷ «impersonando una nutrice, Giunone assume alcuni tratti stereotipi della vecchia confidente nel teatro e nell'elegia, chiaccherona, partecipe di segreti amorosi, e pronta

e disse: «Spero che sia proprio Giove, ma ho paura: molti spacciandosi per dei entrarono in letti pudichi. E poi, non basta essere Giove!, ti dia una prova del suo amore: chiedigli, se è il vero Giove, che ti abbracci con tutta la grandezza e bellezza con la quale l'accoglie l'eccelsa Giunone, e prima rivesta le sue insegne. Con queste parole sobilla l'ignara figlia di Cadmo;⁶⁸ lei chiede a Giove un dono senza specificare, e il dio le dice: «Scegli, non c'è niente che io ti rifiuti; e perché tu mi creda, mi sia testimone lo Stige, l'acqua che mette paura perfino agli dei». Lieta del suo male, troppo potente, destinata a morire. Per l'omaggio del suo amante, Semele disse: «concediti a me tale quale usa abbracciarti la figlia di Saturno, quando fate l'amore». Il dio voleva chiuderle la bocca, ma la voce affrettata era già uscita al vento. Gemette: lei non può più non avere espresso il suo desiderio, lui il giuramento. Tristissimo sale in cielo, raduna con lo sguardo le docili nuvole, vi aggiunge i nembi, i lampi mescolati ai venti, e i tuoni e i fulmini a cui non si sfugge. Per quanto può, cerca di togliersi forze, non si arma del fulmine con cui abbattè Tifeo dalle cento braccia: in quello c'è troppa violenza. C'è un altro fulmine, più leggero, dove la mano dei Ciclopi ha meno fuoco e ferocia, e meno collera; gli dei lo chiamano fulmine minore. Lo prende ed entra nella casa di Agenore; il corpo mortale non sopporta lo sconvolgimento celeste e muore del dono nuziale. Dal ventre della madre è estratto un bimbo non ancora formato e, se si può crederlo, tenero com'è, è cucito nella coscia del padre, e così compie il tempo della gestazione. Di nascosto Ino, la zia materna, gli dà le prime cure nella culla e poi lo affida alle ninfe di Nisa, che lo nascondono nei loro antri e gli danno il latte.

2) All'inizio del settimo libro delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, dopo la distruzione causata dal diluvio, inizia di nuovo la creazione⁶⁹. *Aion*

a dare consigli nella sfera sessuale, sino quasi a sfumare nella tipologia della vecchia mezzana» BARCHIESI/ROSATI 2007, 168.

⁶⁸ Brusco passaggio, dalla scena del colloquio a quello dell'ennesimo incontro amoroso in cui Semele, per niente timorosa, prende l'iniziativa.

⁶⁹ Cf. Pl. *Pol.* 271a ss.

si lamenta con Zeus per i mali che affliggono l'umanità (7, 1-109) e il dio lo consola con l'annuncio della nascita di un secondo Bacco che darà agli uomini il vino, bevanda capace di togliere tutti gli affanni (7, 67-109). A questo punto inizia la storia d'amore del Cronide con Semele (7, 110-368) che si conclude con la vendetta di Era e la morte di Semele (canto 8).

(Canto 7) La principessa si è alzata di buon mattino, ancora presa dal sogno che ha avuto nella notte; conduce un carro trainato da muli, come Nausicaa nel sesto libro dell'*Odissea*. Il sogno era una profezia: Semele ha visto, in un giardino, un albero carico di rami, con un frutto acerbo, bagnato dalla rugiada di Zeus. Una fiamma caduta sull'albero lo distrugge completamente ma il frutto, intatto, viene raccolto e portato al re degli dei da un uccello; Zeus lo cuce nella coscia ma al suo posto sorge un uomo, sotto forma di toro. Tiresia, consultato da Cadmo, consiglia di sacrificare a Zeus un toro e un capro ma Semele si macchia con il sangue del sacrificio e per purificarsi fa un bagno nell'Asopo: proprio in questa occasione il dio la vede nuda e se ne innamora. Giunta la notte Zeus va da Semele e si unisce a lei (vv. 319-343), come toro, come leone, come leopardo, come serpente.

(Canto 8) I primi 33 versi dell'ottavo canto sono una *ekphrasis* sulla gravidanza di Semele⁷⁰ dopodiché inizia la narrazione della vendetta di Era e della morte della ragazza, la parte di cui abbiamo traccia nel testo eschileo. *Phthonos*, geloso di Dioniso, ancora nel grembo materno, assume le sembianze di Ares, per fare ingelosire Era; la tecnica da lui usata è simile a quella di un qualsiasi attore⁷¹ (8, 34-44):

καὶ Φθόνος ὑψιμέδοντος ὀπιπεύων Διὸς εὐνήν	
καὶ Σεμέλης ὠδῖνα θεηγενέος τοκετοῖο	35
Βάκχου ζῆλον ἔδεκτο καὶ ἔνδοθι γαστρὸς ἐόντος,	
αὐτοπαθὴς ἄστοργος ἔφ' βεβολημένος ἰφ.	
καὶ φρενὶ κερδαλέῃ σκολιὴν ἐφράσσατο βουλήν	
Ἄρεος ἀντιτύποιο φέρων ψευδήμονα μορφήν	
ἔντεσι μιμηλοῖσι, καὶ οἷά περ αἵματος ὀλκῶ	40
ἄνθει φαρμακόμεντι κατέγραφε νῶτα βοείης	
ποιητὴ ῥαθάμιγχι, καὶ ὥς κταμένων ἀπὸ φωτῶν	
βάψας ἰσοτύπῳ δεδολωμένα δάκτυλα μίλτῳ	
χείρας ἐρευθιῶντι νόθῳ φοινίσσετο λύθρῳ	

⁷⁰ Difficile provare quanto ricordato da GIGLI PICCARDI 2003, 574, a proposito di eventuali riflessi tra questa Semele, influenzata al dionisismo dal bambino che cresce in lei, e la *Semele* di Eschilo.

⁷¹ Cf. GIGLI PICCARDI 2003, 519.

Ma la Gelosia, spiando il letto di Zeus, signore del cielo
 e la gestazione di Semele da cui nascerà un dio,
 s'ingelosisce di Bacco, anche se è ancora nel ventre materno e incapace d'amore,
 tutta presa dal sentimento che ispira, è colpita dal suo stesso veleno⁷².
 Allora nella sua mente disonesta ordisce un piano sleale
 ed in questa farsa assume l'aspetto di un falso Ares
 imitandone anche le armi; per far credere a striature di sangue
 colora⁷³ la superficie dello scudo di falsi schizzi
 con fiore velenoso⁷⁴; poi bagna le sue dita di sosia nel minio⁷⁵
 simile al sangue conseguente ad una strage,
 così che le mani rosseggianno come per un falso spargimento di sangue.⁷⁶

Il discorso con cui *Phthonos* aizza Era è infarcito di allusioni mitologiche che ricordano i tradimenti di Giove. La dea decide di andare da Apatē⁷⁷, per chiedergli il cinto ingannatore che la aiuterà nella vendetta; lo incontra a Creta, patria dell'inganno per antonomasia. Avuta la cintura entra nell'alcova di Zeus e Semele, nel palazzo di Cadmo, e recita una parte da grande attrice restituendoci, forse, il senso del suo colloquio con il Coro sul valore del matrimonio e del pudore (8, 180-215):

⁷² Per l'immagine del veleno che infonde la Gelosia cf. A. Ag. 834.

⁷³ Tutto il passo ci porta nel camerino di un attore pronto a truccarsi. Dopo aver assunto l'aspetto di un falso Ares, *Phthonos* passa a truccare le sue armi con finte striature di sangue e colora lo scudo con schizzi da lui disegnati.

⁷⁴ «Il fiore che produce un liquido rosso simile al sangue ricorda "i fiori tessali" con cui in 39, 40 Dioniso secondo Deriade ha provocato la metamorfosi dell'Idaspe in vino; su questo episodio e il possibile riecheggiamento del mito egiziano antico che vede come protagonisti Ra e Hathor vd. Gigli Piccardi, «Prometheus» 24, 1998, 80 sg.» GIGLI PICCARDI 2003, 577.

⁷⁵ «Il minio veniva usato in tal senso (cf. *schol.* Ad Ar. Av. 230, II) ed era altresì considerato simbolo magico del sangue (PMG VII 223 e XII 98; per un'analisi antropologica di questa simbologia anche in ambito dionisiaco vd. G. Casadio 1999, 62 sgg.). Anche i Sileni in D. 34, 141-4 si servono dello stesso stratagemma per terrorizzare il nemico» GIGLI PICCARDI 2003, 577.

⁷⁶ Le traduzioni del libro ottavo delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli sono di GIGLI PICCARDI 2003.

⁷⁷ Apatē è l'Inganno per eccellenza che compare solo qui nel poema. È chiaro che Nonno vuole ricordare il canto quindicesimo dell'*Illiade*. Richiami come questi erano frequenti fin dalla tradizione ellenistica, come abbiamo già accennato: basta pensare a quanto leggiamo nelle *Metamorfosi* di Ovidio, filtro di tutti questi procedimenti poetici. Minerva va dall'Invidia (Ov. *Met.* 2, 760 ss.), Giunone scende nell'Ade a trovare Tisifone (Ov. *Met.* 4, 432 ss.), Cerere manda Oreade da Fame (Ov. *Met.* 8, 788 ss.).

εἰς θάλαμον Σεμέλης ἀπατήλιος ἤλυθεν Ἥρη,	180
ζήλω φυσιώσῃ· μελιγλώσσῃ δὲ γεραῖῃ	
ἰσοφανὴς φιλόπαιδι δέμας μορφοῦτο τιθήνῃ	
παιδοκόμῳ, τὴν αὐτὸς ἀνηέξῃσεν Ἀγῆνωρ,	
καὶ οἱ κλῆρον ἔδωκε, καὶ ὥπασεν ἀνδρὶ γυναῖκα	
οἷα πατήρ· κοιμίδης δὲ χάριν τίνουσα καὶ αὐτὴ	185
νήπιον εἰσέτι Κάδμον ἐὼ μαιώσατο μαζῷ	
καὶ βρέφος Εὐρώπην φιλίῳ πῆχυνεν ἀγοστῷ.	
τῇ δέμας ἴσον ἔχουσα διέστιχεν ἐς δόμον Ἥρη	
χωομένη Σεμέλῃ καὶ Κύπριδι καὶ Διονύσῳ	
μὴ πῶ φέγγος ἰδόντι, καὶ ἄρτιγάμῳ παρὰ παστῷ	190
τοίχον ἐς ἀντικέλευθον ἔην ἐκλινεν ὀπωπὴν	
ὄμμα παραστρέψασα, Διὸς μὴ λέκτρα νοήσῃ.	
τὴν μὲν Πεισιάνασσα καθίζανεν ὑψόθι δίφρου	
ἀμφίπολος Σεμέλης, Τυρὶς βλάστημα γενέθλης,	
Θελξινόῃ δὲ τάπητας ἐνήρμοσεν ἥνοπι δίφρῳ.	195
ἔνθα θεὰ σχεδὸν ἦστο δολοπλόκος· εὖρε δὲ κούρην	
βριθομένην ὠδίνι πεπαινομένου τοκετοῖο·	
καὶ τόκον, οὐ ψαύοντα τελεσσιγόνοιο Σελήνης,	
γαστρὸς ἀσημάντου χλοερῇ κήρυξε παρειῇ	
καὶ χλόος τῇν ἐπέων μελέων πάρος ⁷⁸ · ἐξομένης δὲ	200
Ἥρης ψευδομένης δολόεν δέμας ⁷⁹ ἔτρεμε παλμῷ	
ἀντιτύπῳ, καὶ νέρθεν ἐπὶ χθόνα κάμπτετο νεύων	
ᾧμοις θλιβομένοισι γέρον κυρτούμενος αὐχὴν.	
καὶ πρόφασιν μόγις εὖρεν· ἐπεστενάχιζε δὲ μῦθῳ	
δάκρυον εὐποίητον ἀποψήσασα προσώπου,	205
καὶ δολόεν κατέλεξεν ἔπος φρενοθελγεί φωνῇ·	
- εἰπέ, πόθεν, βασιλεία, τεαὶ χλοάουσι παρειαί;	
πῇ σέο κάλλος ἐκείνο; τίς εἶδεῖ σείῳ μεγαίρων	
πορφυρέους σπινθῆρας ἀπημάλδυνε προσώπου;	
καὶ ῥόδα τίς μετὰμειψεν ἐς ὠκυμόρους ἀνεμώνας;	210
καὶ σὺ κατηφιόωσα τί τήκεαι; ἦ ῥα καὶ αὐτὴ	
ἔκλυες αἰσχεα κείνα, τά περ βοόωσι πολῖται;	
ἔρρέτω ἀρχεκάκων ὀλοὸν στόμα θηλυτεράων.	
εἰπὲ δέ μοι, μὴ κρύπτε τεῆς συλήτορα μίτρης·	
τίς σε θεῶν ἐμίηνε; τίς ἤρπασε σείῳ κορείην;	215

⁷⁸ Per le problematiche testuali del passo cf. CHUVIN 1992, 192-193.

⁷⁹ I tre termini riferiti a Era che finge un ruolo non suo, con un corpo che è finto, all'apparenza, come quello di un attore, insistono su un'immagine che sembra davvero voler rimandare a un testo teatrale in cui Era era truccata da vecchia. Al v. 182 Nonno aveva già detto che il suo «corpo» (δέμας) appariva «come quello di una vecchia melliflua» (Μελιγλώσσῃ δὲ γεραῖῃ) (v. 181); l'insistenza è indizio di un rapporto con un testo conosciuto e quindi probabilmente un dramma.

Era s'introduce furtivamente nella camera di Semele, ansante di Gelosia. Apparendo come una vecchia melliflua, prende l'aspetto della nutrice affettuosa e premurosa, che lo stesso Agenore aveva allevato, donandole un pezzo di terra e dandole poi marito⁸⁰, proprio come un padre; in cambio della sua sollecitudine, l'aveva ripagato nutrendo al suo seno Cadmo appena nato e tenendo fra le braccia affettuose la piccola Europa. Con un aspetto simile al suo Era si introduce nel palazzo, in preda alla rabbia contro Semele, Cipride e Dioniso, che ancora non aveva visto la luce; giunta alla camera, teatro recente d'amore, gira il volto verso la parete opposta, distogliendo lo sguardo per non vedere il letto di Zeus. Allora Peisianassa, ancella di Semele, tiria di nascita, la fa accomodare su un seggio splendente, mentre Thelxinoe vi dispone sopra dei tappeti. Ed eccola là seduta vicino a Semele, la dea, ad intrecciare inganni; trova la fanciulla appesantita per il bambino già maturo per il parto; la gravidanza che non ha ancora compiuto la Luna della nascita è provata dal pallore delle guance più che dalla grossezza del ventre, un pallore diffuso sulle membra, prima rosee. Mentre Era siede sotto mentite spoglie, il suo corpo d'attrice sussulta d'un tremito artefatto; piega giù verso terra le spalle come fosse oppressa, curvando il collo tentennante di vecchia. Alla fine trova un pretesto e parlando piange, asciugandosi una lacrima che scende al momento giusto sul volto; con voce suadente dà il via all'inganno con queste parole: «Dimmi, principessa, come mai le tue guance sono così pallide? Dove è finita la tua bellezza d'un tempo? Chi, invidioso del tuo aspetto, ha fatto appassire i purpurei bagliori del tuo volto? Chi ha cambiato la rosa in effimeri anemoni? Perché ti consumi con codesto aspetto sofferente? Forse anche tu hai udito di quella vergogna di cui si parla in città? Alla malora la bocca funesta delle donne, da cui si originano tanti mali!⁸¹ Parlami, non nascondermi chi ha oltraggiato la tua cintura, è uno degli dei che ti ha insozzato? Chi ha rubato la tua verginità?»

⁸⁰ Cf. Hom. *Od.* 14, in cui Eumeo ricorda cosa il padrone abbia fatto per lui.

⁸¹ Il tema delle chiacchiere fatte dalla gente sulle ragazze giovani risale a Omero (a proposito di Nausicaa, *Od.* 6, 273-285) ma qui sembra più vicino a quanto scrive Apollonio Rodio (3, 771-801) nel monologo in cui Medea parla del suo amore per Giasone. Cf. Chuvin 1992, 194.

2.2.2. *Arte e scena*

Per quanto riguarda la *Semele* ci resta un cratere che per il soggetto, ma non per riferimenti specifici al teatro, può vagamente rimandarci a una scena del dramma, meglio forse al racconto della nascita di Dioniso: Semele è nuda, due donne la sostengono; Hermes e una ninfa, alla presenza di altre tre donne, accorrono verso Dioniso, seduto su un prato. La scena è in realtà una variante della versione più diffusa cioè la morte di Semele, il parto prematuro, l'intervento di Zeus che cuce il feto nella sua coscia. Anche se non abbiamo testi di sostegno è interessante registrare questa variante soprattutto perchè sul finale del dramma siamo completamente all'oscuro.⁸²

2.2.3. *Ipotesi per la scena*

La tetralogia eschilea dedicata a Dioniso comprendeva dunque la saga familiare della famiglia umana del dio, dalla sua nascita fino alla punizione del cugino Penteo (la cui vicenda ci è nota dalle *Baccanti* di Euripide), con un finale, il dramma satiresco, dedicato alle nutrici del dio, le balie che avevano fatto le veci della madre.

Come è emerso nella parte dedicata al testo l'unica traccia di un certo valore è quella della *Semele* (grazie al papiro ormai da molti ad essa attribuito); il resto sono solo dei titoli. La perdita di questa tragedia è per noi una grave lacuna perché la presenza di Era sulla scena, camuffata da sacerdotessa, lei moglie e sorella del sommo degli dei, avrebbe potuto farci conoscere meglio alcuni aspetti della religiosità eschilea nel rapporto, non facile, tra uomini e dei; al pari possiamo dire che la rappresentazione drammatica di Era e il suo dialogo con la sventurata principessa doveva giocare su quelle immagini che, lo abbiamo visto, sono parzialmente fruibili in Ovidio e in Nonno di Panopoli; il secondo, in modo particolare, ci dà una visione di insieme sulla storia d'amore di Zeus e di Semele che

⁸² «Ap. 237. Tampa, Tampa Bay Museum of Art, 87. 36 (già Basilea, mercato antiquario). Cratere a volute. A. Collo. Amazonomachia. Corpo. R. s.: satiro e due donne in movimento verso d.; due donne in movimento verso d.; due donne in atto di sostenere una donna (Semele) nuda, seduta su un mantello; in alto, nimbo radiato, fulmine e astri; donna e giovane satiro in fuga verso d. R. i.: tre donne (ninfe di Nysa), ammantate e stanti; Hermes e donna (ninfa) che accorrono verso il piccolo Dioniso, seduto su un prato fiorito sotto un tralcio di grappoli; papposileno in movimento verso sin. [...]».

A. Corpo. Eschilo, *Semele* o *Le portatrici d'acqua* (Kosatz- Deissmann 1994c). Pittore di Arpi. 315-305» TODISCO 2003, 490.

potrebbe essere portata sulla scena come libera reinterpretazione di quella che per noi rimane comunque una favola. Dioniso punisce il casato da cui proviene perché non è stato accettato come dio; lo recuperiamo da le *Baccanti* che continuano la *Semele* almeno nel Prologo recitato da Dioniso, soprattutto nei versi in cui ricorda e celebra la madre. Le rovine fumanti della casa di Semele, luogo di culto per il padre Cadmo e per il di lui nipote, riprendono e sostituiscono allegoricamente ciò che di Eschilo abbiamo perduto. Euripide deve aver dato un grande valore agli effetti della *Semele* e ha scelto di cimentarsi con la parte che aveva più attinenza con il difficile rapporto etico politico tra una comunità, Tebe, e un culto religioso come quello dionisiaco, aggregante ma totalizzante, in consonanza con i cambiamenti della società ateniese nell'ultimo periodo della guerra del Peloponneso. È indubbio che, se si vuole rimanere fedeli al testo tragico, al di là delle suggestioni poetiche successive, la presenza di Era sulla scena, le sue melliflue parole di dea che usa il sentimento religioso per ingannare Semele sono l'unica immagine del dramma che possiamo salvare.

Per quanto riguarda le *Xantriae* è impossibile qualsiasi percorso di una minima credibilità filologico-letteraria; le suggestioni, ovviamente ipotetiche, possono riprendere in alternativa:

1) i versi delle *Baccanti* di Euripide (677-774) dedicati alla vita delle menadi, soprattutto negli aspetti misterici e in riferimento ai versi recitati da Lyssa, potrebbero contenere tracce delle *Xantriae*⁸³;

2) la storia legata alle Miniadi, con quei versi che ho citato a proposito di un'allusività ovidiana nei confronti di Eschilo, permette solo di recuperare un'episodio del ciclo dionisiaco di cui non ci rimangono altre tracce drammatiche.

3. «Ragazzo, voglio chiederti qual donna tu sei»⁸⁴ (la *Lycurgheia*)

3.1. Il testo

La prima tragedia della tetralogia dedicata al re Licurgo, gli *Edoni*, era

⁸³ «Il problema è se la furia bacchica sia stata determinata dal comportamento ostile dei pastori e in particolare dall'atto aggressivo del Messaggero. Chi dà a questa domanda una risposta affermativa include la tragedia di Euripide nei parametri concettuali eschilei, in quanto orientati verso la messa in atto della sequenza colpa\punizione» Di Benedetto 2004, 125.

⁸⁴ È la traduzione dei vv. 134-135 delle *Donne alle Tesmoforie* di Aristofane (traduzione di Del Corno, in PRATO 2001): «Ragazzo, voglio chiederti qual donna tu sei, come Eschilo nel dramma di Licurgo (καί σ', ὦ νεανίσχ', ἥτις εἶ, κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι)».

stata un grande successo⁸⁵, perché per la prima volta⁸⁶, al posto del solito dio barbuto della tradizione, appariva sulla scena un'androgina figura vestita con la tunichetta gialla messa sopra il lungo chitone delle donne⁸⁷; il titolo che ho dato al gruppo di drammi dedicato al rapporto impossibile tra il re Licurgo e il dio Dioniso nasce da questa immagine.

Alcuni versi anapestici, cantati dal coro di Traci (anziani sudditi di Licurgo?), che annunciavano l'arrivo di Dioniso e dei suoi seguaci sono i primi a noi rimasti. La descrizione di quanto avveniva per le strade della città doveva essere particolarmente accurata⁸⁸, come leggiamo in *TrGF* III, 57⁸⁹ in cui sono citati gli strumenti e i suoni da essi prodotti, nonché la paura o la follia da essi generati; dopo una lacuna sono salve alcune parti che descrivono, nei particolari, l'atmosfera creatasi all'arrivo del corteo dionisiaco:

σεμνὰ Κοτυτοῦς ὄργι' ἔχοντες

praticando i sacri riti iniziatici di Cotito⁹⁰

ὁ μὲν ἐν χερσὶν
βόμβυκας ἔχων, τὸρνον κάματον,
δακτυλόθικτον⁹¹ πίμπλησι μέλος, 4
μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν,
ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ

Un uomo tiene nelle mani
dei flauti, foggianti al tornio,

⁸⁵ Lo dice un epicureo del primo sec. a.C., Demetrio Lacone (cf. *TrGF* III, T69) e le parodie della commedia lo confermano (cf. Cratin. fr. 40 K. A. e Ar. *Av.* 276, *Ra.* 47, fr. 181, 307 K. A.).

⁸⁶ Ricordiamo comunque che, per quanto riguarda il soggetto, non è escluso che Eschilo seguisse le orme di Polifrasone che aveva portato sulla scena una *Lycurgheia* nel 467 a.C. La data di composizione può essere fissata tra il 470 e il 460 a.C. cf. DI MARCO 1993, 146-148.

⁸⁷ Cf. PRATO 2001, 179-180.

⁸⁸ cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 2005.

⁸⁹ Cf. Sommerstein 57.

⁹⁰ Cotito è una divinità tracia i cui riti non dovevano essere particolarmente diversi da quelli dionisiaci, ed erano forse menzionati nella parte che non leggiamo. Lo dice Strabone stesso nel riportare la citazione (10, 16 : « Presso i Traci i culti orgiastici corrispondono a quelli di Cotito e di Bendide »).

⁹¹ Θικτον Jacobs: δεικτον codd.

e suona una melodia frutto delle sue dita,
 incitamento che porta alla follia,
 mentre un altro fa strepitare cembali di bronzo

ψαλμὸς δ' ἀλαλάζει
 ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται
 ποθεν ἔξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι,
 ἤχῳ τυπάνου δ'⁹², ὥσθ' ὑπογαίου
 βροντῆς, φέρεται βαρυταρβῆς

...e il suono della cetra risuona:
 terrificanti imitatori che muggiscono come tori
 rispondono da un luogo indefinito,
 e il rimbombo di un timpano, quasi fosse un sotterraneo
 suono, si diffonde creando forte spavento⁹³.
 (TrGF III, 57)

Segue uno scontro con Licurgo che, come Penteo nelle *Baccanti* cerca di ridicolizzare l'aspetto del dio silenzioso al suo cospetto. I pochi versi che abbiamo anticipano quanto leggiamo in Euripide⁹⁴:

ὅστις χιτῶνας βασσάρας τε Λυδίας
 ἔχει ποδήρεις

⁹² ἤχῳ τυπάνου δ' F. W. Schmidt.

⁹³ Si è dato scarso rilievo, in passato, all'importanza che hanno quei suoni indefiniti e indefinibili, soprattutto perché non sappiamo quanto essi fossero realmente ricreati (nel retroscena?) per gli ascoltatori; un recentissimo studio di Sahara Nooter (NOOTER 2017, 78-79) si sofferma proprio su questo frammento che commenta così: «Here we can perceive the fearsome qualities of musical sounds that arise not from a martial setting, as in *Persians*, but from orgiastic rites. Much time is spent in this passage detailing the unsettling sounds that announce the presence of Dionysus. In a play that tells of Dionysus' destruction of Lycurgus, these sounds likely connoted the menace of the divine world. Aeschylus is not alone in characterizing Bacchic sounds as fearful, nor can we know the dramatic use to which Aeschylus puts this description and how the dramatic use to which Aeschylus puts this description and how it differs from, for example, Euripides' description of bacchant's sound of worship in his later play on the destructive power of Dionysus. But what we can see is how swiftly and explicitly Aeschylus links the sounds of Bacchic worship to inhuman voices, unseen origins, and the fear these sites of ignorance inspire in listeners. In Aeschylean tragedy, these sounds and voices draw the audience into a recognition of mortal fragility, whether by showing the vulnerability heard in a utterance or felt in the act of hearing».

⁹⁴ cf. Ba. 576-603.

Uno che porta chitoni e pelli di volpe lidie lunghe fino ai piedi⁹⁵
(*TrGF* III, 59)

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις † ἄλλος
ἄβροβάτης⁹⁶
ὄν σθένει †

Chi è mai questo profeta canterino,...un altro che cammina come un effeminato⁹⁷
(*TrGF* III, 60)

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;

LICURGO

Di quale paese è questo effeminato, qual è il suo paese, che veste indossa?⁹⁸
(*TrGF* III, 61)

⁹⁵ Probabilmente una considerazione di Licurgo che descrive Dioniso.

⁹⁶ ἄβροβάτης Hermann, Friebel.

⁹⁷ Il fatto che qui si faccia riferimento ad un secondo effeminato del gruppo di iniziati, ha fatto pensare ad Orfeo anche perché, sempre seguendo questa linea, il secondo dramma, *Le Bassaridi*, sarebbe incentrato sulla figura del vate-poeta. Cf. DI MARCO 1993.

⁹⁸ *Ar. Thesm.* 136.

Nel testo di Aristofane ci sono nove versi (136-145) che dovrebbero venire dalla *Lykurgheia*, come attesta lo scoliaste al v. 135: Mnesiloco dice ad Agatone che desidera interrogarlo usando le stesse parole usate da Eschilo nella *Lykurgheia*. È impossibile distinguere (come molti cercano di fare, cf. e.g. SOMMERSTEIN 2008, 67, n. 1) le aggiunte non eschilee in quanto i riferimenti ad Agatone, adatti ad un ambito comico, non si adattano assolutamente, per la volgarità, ad un contesto tragico: ΚΗΔΕΣΤΗΣ: Καί σ', ὦ νεανίσκ', εἴ τις εἴ, κατ' Αἰσχύλον / ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι. / Ποδαπὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή; / Τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; Τί βάρβιτος / λαλεῖ κροκωτῶ; Τί δὲ δορὰ κεκρυφάλω; / Τί λήκυθος καὶ στροφίον; Ὡς οὐ ξύμφορα. / Τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία; / Σύ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὥς ἀνὴρ τρέφει; / Καὶ ποῦ πέος; Ποῦ χλαῖνα; Ποῦ Λακωνικά; / Ἀλλ' ὥς γυνὴ δῆτ'; Εἶτα ποῦ τὰ τιτθία; / Τί φῆς; Τί σιγᾶς; Ἀλλὰ δῆτ' ἐκ τοῦ μέλους / ζητῶ σ', ἐπειδὴ γ' αὐτός οὐ βούλει φράσαι; («PARENTE: Ragazzo, voglio chiederti qual donna tu sei, come Eschilo nel dramma di Licurgo. Da dove viene l'uomo femmina? Qual è la sua patria? Cos'è questo disordine della vita? Cos'ha da dire la cetra alla gonna? E la lira alla

μακροσκελὴς μὲν ἄρα μὴ χλούνης τις ἦν;

Ha gambe lunghe davvero – è possibile che fosse un predone?⁹⁹ (*TrGF* III, 62)

L'epifania di Dioniso, probabilmente dopo il suo arresto nel palazzo, ed una conseguente magica liberazione:

ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη

La casa è davvero preda di invasamento divino, l'edificio è pervaso dal furore bacchico¹⁰⁰
(*TrGF* III, *58)

Se il *plot* prevedeva che, alla fine della trilogia drammatica, Licurgo tornasse in sé dopo aver infierito sul corpo del figlio, le analogie con la struttura delle *Baccanti* di Euripide (Agave non riconosce Penteo e gli mozza la testa come se fosse stato una bestia feroce) sono certe. Le testimonianze rivelano quanto meno il successo di questo tema anche se è per noi impossibile, purtroppo, conoscere il finale degli *Edoni* (come della trilogia) che poteva trattare l'imprigionamento di Licurgo e la sua morte¹⁰¹.

Nel secondo dramma della tetralogia, le *Bassaridi*, i frammenti sono davvero di scarso aiuto ma un'integrazione di Kannicht¹⁰², che unisce *TrGF* III, 23 con *TrGF* II, 144, ci fornisce una delle prime attestazioni letterarie della trasformazione in toro¹⁰³ di Dioniso come elemento rituale¹⁰⁴:

cuffia? E l'olio da atleta e la fascia del seno? Che stonatura! E poi, lo specchio e la spada cos'hanno in comune? E tu, figliolo, sei proprio un uomo? Dov'è l'uccello? Dov'è il mantello? E le scarpe alla spartana? Sei una donna, dunque? E allora, dove sono le tette? Cosa dici? Perché taci? Devo capire chi sei dal tuo canto, poiché tu stesso non vuoi dirlo?» *Ar. Thesm.* 134-145. Traduzione di Del Corno in PRATO 2001).

⁹⁹ Un'altra descrizione di Dioniso da parte di Licurgo.

¹⁰⁰ La liberazione di Dioniso è accompagnata dal suo manifestarsi, come precisa nella sua citazione Longino (*De subl.* 15, 6): «In Eschilo la reggia di Licurgo quando il dio si manifesta è incredibilmente scossa (παρὰ...Αἰσχύλῳ παραδόξως τὰ τοῦ Λυκούργου βασιλεία κατὰ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ Διονύσου θεοφορεῖται)»

¹⁰¹ Cf. WEST 1990, 64-70.

¹⁰² KANNICHT 1957; cf. *TrGF* III, p. 139.

¹⁰³ «The double nature of Dionysus as god and animal and his *thiasos* as human beings and animals in Aeschylus' 'Dionysiac' plays and Euripides' *Bacchae* show that Dionysiac religion revolves around the peculiar god, at once superman and 'sub-man', beast and stranger» XANTHAKI-KARAMANOU 2012, 335. Cf. *E. Ba.* 100; 920-922; 1017-1018; 1159.

¹⁰⁴ Cf. ROSENMEYER 1983, 376.

ὁ ταῦρος δ' ἔοικεν κυρίζειν τίν' ἄκταν,
τίν' ὕλαν δράμω; ποῖ πορευθῶ;

.....

φθάσαντος δ' ἐπ' ἔργοις προπηθήσεται νιν.

sembra che il toro stia per attaccarmi con le corna; in quali vetta,
in quale riva, in quale selva potrò fuggire? Dove posso andare?

...

in fretta balzerà su di lui per portare a termine l'azione.

È la descrizione di Dioniso, trasformatosi in toro mentre attacca un suo nemico, ma non possiamo sapere chi sia in realtà quest'ultimo; il solo appiglio che abbiamo è ciò che leggiamo nei *Catasterismi* (24)¹⁰⁵, attribuiti ora a Eratostene di Cirene, in cui si riporta che «come dice Eschilo¹⁰⁶» Orfeo si allontanò dal culto dionisiaco per passare a quello di Apollo Elio, dopo la sua catabasi negli Inferi, in seguito alla morte di Euridice (che non riuscì a riportare sulla terra). In suo onore Orfeo sarebbe salito sul monte Pangeo¹⁰⁷ e le Bassaridi¹⁰⁸, sacerdotesse di Dioniso, lo avrebbero punito facendolo in pezzi sparsi poi in diverse direzioni¹⁰⁹; le Muse, allora, dopo

¹⁰⁵ Riporto il testo elaborato da WEST 1990, 34; si tratta di un «working text» nato dal confronto tra il codice Vat. Gr. 1087 (T) e la vulgata: ...διὰ δὲ τὴν γυναῖκα εἰς Ἄιδου καταβάς καὶ ἰδὼν τὰ ἐκεῖ οἷα ἦν τὸν μὲν Διόνυσον οὐκέτι ἐτίμα, ὑφ' οὗ ἦν δεδοξασμένος, τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμισεν, ὃν καὶ Ἀπόλλωνα προσηγόρευσεν. ἐπεγειρόμενός τε τὴν νύκτα ἔωθεν κατὰ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτος. ὅθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῷ ἐπεμψε τὰς Βασσάρας, ὡς φησὶν Αἰσχύλος ὁ τῶν τραγωδιῶν ποιητής, αἱ διέσπασαν αὐτὸν καὶ τὰ μέλη ἐπιψαν χωρὶς ἕκαστον ... («Egli (scil. Orfeo) dopo escere sceso nell'Ade per sua moglie ed aver visto qual era la situazione laggiù, non onorava più Dioniso, dal quale egli era stato reso famoso, ma riteneva che il più grande degli dei fosse Elios, cui si rivolgeva anche con il nome di Apollo. E svegliandosi, di notte, all'alba saliva sul monte chiamato Pangeo e e si poneva in direzione di oriente per essere il primo a vedere il sole. Allora Dioniso, adiratosi, inviò contro di lui le Bassaridi, come dice il tragediografo Eschilo. Queste lo fecero a pezzi e dispersero le sue membra in parti differenti»).

¹⁰⁶ Per la discussione concernente il valore che si debba dare al verbo greco «dice», cioè se si riferisca realmente al contenuto della tragedia eschilea cf. DI BENEDETTO 2004, 108-110.

¹⁰⁷ Leggiamo il nome del monte Pangeo anche in uno dei frammenti delle *Bassaridi* (*TrGF* III, 23a). È lo stesso monte sul quale sarebbe morto anche Licurgo.

¹⁰⁸ Dalla parola anaria βασσάρα, «volpe», gli scoliasti pensano che il nome sia da leggere in riferimento alle pelli di volpe con cui queste menadi si agghindavano.

¹⁰⁹ Fondamentale per questa ipotesi l'intervento di DI MARCO 1993. Cf. anche MARCACCINI 1995 e SEAFORD 2005.

aver ricomposto il cadavere, lo avrebbero sepolto sui monti Libetri. West¹¹⁰ ipotizza dunque:

- un monologo di Orfeo, di ritorno dagli inferi dove aveva avuto delle rivelazioni sull'Ade;
- una parodo cantata dal Coro composto dalle Bassaridi;
- uno stasimo sulla storia del musicista mitico Tamiri¹¹¹, cui seguiva il racconto di come il dio avesse perseguitato e reso folle Orfeo¹¹².

Si tratterebbe, in questo caso, di una novità molto forte nella struttura di una trilogia, una sorta di 'romanzo di formazione' realizzato in forma teatrale, a cesura della storia principale; più prudente, forse, pensare che Orfeo e Tamiri, puniti brutalmente, rappresentino due inserti nel cammino di redenzione di Licurgo. È, dunque, impossibile, a mio parere, affermare che la testimonianza di Eratostene si riferisca ad un'opera completamente dedicata a Orfeo e al suo destino, una volta abiurato il credo dionisiaco, ed è semmai più semplice pensare ad inserti corali che dovevano servire da ammonimento a Licurgo in attesa della sua redenzione. Ciò che a noi

¹¹⁰ WEST 1990, 64-70.

¹¹¹ RAMELLI 2009, test. 84, 229-231: «*Scolii V ad Euripide, "Reso"*, 916. 922 (ed. H. Rabe, "Rheinisches Museum" 63, 1908, 420-421: "[...] Presso Eschilo, invece, i fatti di Tamiri e delle Muse si trovano narrati in modo un po' diverso. Ebbene, Asclepiade, nelle *Trame delle tragedie*, riguardo a queste storie dice così: "Dicono che Tamiri, quanto all'aspetto, suscitasse meraviglia; degli occhi, ne aveva uno bianco, il destro, e l'altro, il sinistro, invece nero e, quanto a competenza nel canto, si distingueva fra tutti quanti gli altri. Ebbene, quando le Muse giunsero in Tracia, Tamiri fece la proposta, rispetto a loro, di abitare insieme con tutte, dicendo ai Traci ripetutamente che era legittimo che un uomo stesse insieme con molte. Esse, allora, lo invitarono, su questo, a svolgere una gara di canto, con il seguente patto: qualora a vincere fossero state loro, egli avrebbe fatto quello che esse avessero voluto; qualora invece fosse stato lui a vincere, avrebbe potuto prendersi in moglie tutte quante egli avesse voluto. Si trovarono d'accordo su questi patti. E vinsero le Muse, e gli cavarono gli occhi. Omero, invece, dice che i fatti relativi a Tamiri accadde presso Dorio: ...e Steleo <ed Elo> e Dorio, e dove le Muse si scontrarono con il tracio Tamiri e lo fecero desistere dal canto. "Pangeo con strumenti"] †...†. Dicono che vicino al Pangeo le Muse abbiano gareggiato con Tamiri. Omero dice che fu presso Dorio. "dalle auree zolle"] ha chiamato così il Pangeo (v. 921), in quanto lì ci sono miniere d'oro. Eschilo, per parte sua, nelle *Bassaridi*, afferma che vi siano miniere d'argento. Similmente, anche lo stesso Euripide, un pochino sotto, dice (v. 970): nascosto in questi antri di una terra che sotto l'argento...ed Eschilo dice così:...del Pangeo, infatti, illuminò le altezze ricche d'argento, la luce acuta di un lampo». Lo scoliaste unirebbe dunque il nome di Tamiri (poeta che si vantava di essere superiore alle Muse e per questo era stato da quelle privato di vista, memoria e voce) con la montagna del Pangeo, citando anche le *Bassaridi* di Eschilo.

¹¹² Cf. *TrGF* III, 23.

rimane è soprattutto un indizio sul pensiero che guida i tre drammi: il contatto di Eschilo, probabilmente fin dal suo primo soggiorno siciliano, con il pitagorismo, e le relative convergenze tra quest'ultimo e l'orfismo, sono ben attestate nel sesto sec. a.C. La trilogia dunque non può che essere dettata dalla ricerca di una conciliazione tra due sensibilità diverse dell'orfismo¹¹³, una dionisiaca ed una pitagorica¹¹⁴. Dal punto di vista testuale un'altra fondamentale considerazione da fare è che non rimane traccia dell'assassinio del figlio Driante da parte di Licurgo impazzito, ma neppure della morte del re stesso.

Del terzo dramma, i *Neaniskoi*¹¹⁵, non abbiamo alcun frammento che possa indirizzarci sul *plot* e le ipotesi avanzate riguardano l'eventualità che dopo l'esempio di Orfeo punito come seguace di Apollo-Elios si proponesse la riconciliazione tra i due culti seguiti in Tracia¹¹⁶ cui abbiamo accennato; il titolo sarebbe quindi da vedere in relazione ai giovani Edoni, i nuovi sacerdoti di questa sintesi religiosa. È evidente che questa teoria vive in consonanza con la precedente sulle *Bassaridi*: un'ipotesi che sottende una visione totalmente culturale e filosofica della trilogia. È certo che questa sia un'interpretazione credibile alla luce di quei pochi frammenti che abbiamo in cui gli elementi di un credo misterioso, violento, ma soprattutto legato alla figura di Dioniso vindice, non sono assolutamente da sottovalutare. Se Licurgo, lo attesta la ceramografia¹¹⁷, uccide il figlio, forse anche la moglie, e viene poi punito, come riportano Sofocle e Apollodoro, per ciò che ha commesso, sotto l'effetto dell'invasamento dionisiaco, nel secondo dramma della trilogia la presenza delle menadi Bassaridi e il canto su Orfeo fanno pensare che proprio qui si nasconda un *plot* legato all'immotivato assassinio del giovane Driante (alla presenza appunto del Coro delle baccanti). La fine del re trascinato in catene nella prigione sotterranea (l'Ade di Orfeo), ipotizzabile nel terzo dramma, è un modo per indicare anche il cammino di chi è destinato a tornare alla luce; un Coro di Giovineti, edoni convertiti

¹¹³ Cf. EDMONDS III 2013.

¹¹⁴ Cf. SEAFORD 2005, 606 e SEAFORD 2012, 281-292.

¹¹⁵ «Ancor meno si sa del terzo dramma; i *Fanciulli* (*Neanískoi*) del titolo ovviamente costituivano il coro e presumibilmente «rappresentano il prototipo di un'organizzazione efebica» (West): «*neanískoi* indica specificamente gli iniziati, superate le prove che trasformano un essere umano da bambino a uomo; sospetto che i *Neanískoi* non fossero altro che gli Edoni dopo la conversione». È possibile che la trilogia si concludesse con la conciliazione tra Dioniso e Apollo-Helios e con lo stabilirsi del culto solare in Tracia, in conformità a un dato culturale ben noto anche a Eschilo» AVEZZÙ 2003, 80. Cf. JOUAN 1992, 75-76.

¹¹⁶ Cf. WEST 1990, 47 e SEAFORD 2005, 606.

¹¹⁷ Cf. *ultra* la breve rassegna sulle testimonianze della ceramografia.

al nuovo credo, accompagnerebbe le riflessioni di un uomo sconfitto ma destinato a risalire dalle tenebre, pronto ormai a riconoscere il dionisismo.¹¹⁸

Il dramma satiresco, *Licurgo*¹¹⁹ integrava, forse, l'immagine del re tirannico che aveva cercato di addomesticare anche i satiri¹²⁰: Licurgo sarebbe qui presentato scherzosamente per essere riassorbito in ambito dionisiaco; nel frammento che abbiamo il sovrano sembra ormai un ubriacone trace che, abbandonata la birra, bevanda in uso nella sua terra, si è convertito al vino¹²¹ (*TrGF* III, 124):

καὶ τῶνδ' ἔπινε βρῦτον ἰσχυαίνων χρόνῳ
κασσεμνοκόμπει τοῦτ' ἐν ἀνδρείᾳ στέγη

e dopo di ciò beveva del mosto che aveva fatto concentrare col tempo e faceva vanto di questo fatto nella stanza degli uomini.¹²²

In un simile contesto escludo che si possa pensare ad un Licurgo resuscitato, anche se per burla, e in più ubriaco.

¹¹⁸ Una tesi questa riassunta così da JOUAN 1992, 75: «Les Néaniskoi devaient tirer leur nom des jeunes Édoniens qui formaient le chœur, sans doute un groupe éphebique de sectateurs de Dionysos (plutôt que d'Apollon, comme le suggère West). À notre avis, c'est dans ce drame que s'accomplissait le châtement de Lycurgue. Un moment désarmé, le roi reprenait ses persecutions nocturne. Il y a sans doute plusieurs souvenirs de la pièce dans un stasimon de l'*Antigone* de Sophocle où le chœur énumère des précédents à l'emprisonnement de l'héroïne dans un caveau».

¹¹⁹ «Come nella trilogia tebana, il satiresco *Licurgo* doveva comportare la regressione a una fase precedente della storia, forse al momento della liberazione di Satiri e Baccanti dalla prigionia loro inflitta dal re degli Edoni» AVEZZÙ (2003, 80).

¹²⁰ È un riferimento che leggiamo in Nonno di Panopoli (*Dion.* 20, 226-227 e 248-250) come ricorda anche SOMMERSTEIN 2008, 127.

¹²¹ «Se l'ipotesi di una conclusiva conversione di Licurgo alle dionisiache gioie del vino coglie nel segno, possiamo ragionevolmente credere, mettendo ancora una volta a frutto le indicazioni offerteci dal frammento di Timone, che nel comporre il dramma satiresco Eschilo abbia voluto riprendere, con un'operazione di rovesciamento speculare, uno dei motivi fondamentali svolti in precedenza dalla trilogia tragica: colui che nel σατυρικόν finale mostrava di gustare gli effetti inebrianti del vino era lo stesso Licurgo che la scena tragica ci aveva mostrato feroce persecutore di Dioniso e della vite; e gli stessi avvinazzati compagni del dio contro cui nella trilogia tragica si era abbattuta la furia del re tracio diventavano infine – nelle persone dei satiri – suoi allegri compagni di bevuta» DI MARCO 2013a, 210.

¹²² Traduzione di MORANI 1987.

3.2. *Poesia e scena*

1 - Il *Lucurgus*, il dramma di Nevio di cui abbiamo il maggior numero di frammenti, ha indubbi legami con il testo eschileo che, a parte ciò che può essere stato scritto in epoca ellenistica, sono difficili da negare nel confronto con i frustuli greci che abbiamo riportato.¹²³ Leggiamo i passi che ci indirizzano in questa direzione dividendoli per argomenti:

a - L'avvistamento delle Baccanti e di altri seguaci di Libero:

alte iubatos angues in sese gerunt

portano su di sé serpenti¹²⁴ dall'alta cresta
(TRF³ 18)¹²⁵

† lib. II †¹²⁶ *quaeque incedunt, omnis aruas opterunt*

dovunque passano, devastano tutti i campi
(TRF³ 19)¹²⁷

b - Licurgo ordina di dare la caccia a strani figure:

*uos, qui regalis corporis¹²⁸ custodias
agitatis, ite actutum in frundiferos locos,
ingenio arbusta ubi nata sunt, non obsitu*

voi che fate la guardia alla persona regale,
andate subito in luoghi frondosi,
dove alberi sono nati spontaneamente,
senza che alcuno li abbia piantati
(TRF³ 21-23)

¹²³ Per le ipotesi di ciò che può essere stato scritto dopo Eschilo e prima di Nevio cf. LATTANZI 1994, 191-202.

¹²⁴ Le baccanti in preda dell'invasamento dionisiaco sono avvolte da serpenti.

¹²⁵ Le traduzioni di TRF³ sono di LATTANZI 1994.

¹²⁶ C'è qui un errore da ricondurre all'archetipo.

¹²⁷ *Scil.* i seguaci di Dioniso (Libero).

¹²⁸ «L'uso di *corpus* unito in perifrasi ad un genitivo o, come in questo caso, ad un aggettivo denominativo ricalca quello di δέμας nella lingua della tragedia attica, soprattutto euripidea» LATTANZI 1994, 213.

c- Le baccanti sulla scena

*ut in uenatu uitulantis ex suis
locis nos mittant poenis decoratas feris*

che lascino andare via dalle loro terre noi,
esultanti nella caccia, adorne di pene crudeli (TRF³ 29-30)¹²⁹

pallis, patagiis, crocotis¹³⁰, malacis mortualibus

con ampie vesti, frange dorate, crocotule, morbide gramaglie (TRF³ 43)¹³¹

d - Il racconto delle guardie che hanno catturato il corteo dionisiaco:

*nam ut ludere laetantis inter se uidimus † praeter amnem
creterris sumere aquam ex fonte*

come infatti le vedemmo scherzare gioiose tra loro oltre il fiume,
attingere con dei vasi acqua da una fonte...
(TRF³ 41-42)

e - La cattura di Libero e il suo confronto-scontro con Licurgo:

diabatra in pedibus habebat, erat amictus epicroco

sandaletti aveva ai piedi, era avvolto da un mantellino (TRF³ 54)

dic, quo pacto eum potiti: pugna<a>n an dolis?

Dì, in che modo lo avete preso: con la lotta o con l'inganno? (TRF³ 34)

¹²⁹ Le baccanti, fatte prigioniere, sperano di essere rilasciate.

¹³⁰ Un abito giallo e trasparente indossato nelle feste dionisiache oppure da Dioniso stesso nella sua rappresentazione teatrale (cf. Ar.Ra. 46 e Cratin. Fr. 40 K.-A.). *Crocota* è un termine molto importante perché nel v. 138 delle *Tesmofoiazuse* di Aristofane, la parte della *Lycurgheia* eschilea parodiata dal poeta comico, c'è il termine κροκωτός: una piccola prova del testo cui Nevio ha guardato.

¹³¹ Le vesti delle baccanti.

Ne ille mei feri ingeni atque animi acrem acrimoniam

Certo egli [subirà] l'aspra violenza del mio fiero carattere e del mio animo (TRF³ 35)

Caue sis tuam contendas iram contra cum ira Liberi

Bada invece, per favore, di non mettere a confronto la tua ira con quella di Libero (TRF³ 36)

f - La condanna a morte del corteo dionisiaco da parte del re:

ducite eo tum argutis linguis mutas quadrupedis [...]

conducete là allora i mugulanti quadrupedi dalle lingue canore... (TRF³ 24-25)

sine ferro pecua manibus ut ad mortem meant

come vanno alla morte per la forza di mani disarmate gli animali domestici (TRF³ 44)

g - Libero, ora rivelatosi nella sua essenza divina, ordina di portargli Licurgo (dopo che un Messaggero aveva annunciato l'assassinio dei familiari compiuto dal re?):

*proinde huc Druante regem prognatum patre
Lucurgum cette*

Portatemi qui dunque il re Licurgo, progenie del padre Driante (TRF³ 46-47)

Del finale non abbiamo traccia ma gli studiosi concordano, come per il resto del *plot*¹³², su quanto riassume Lattanzi¹³³: «A questo punto forse il dio annuncia al re che dovrà morire, perché una carestia colpirà il suo

¹³² Cf. RIBBECK 1875, 55 ss.; WARMINGTON 1957², 122 ss.; MARMORALE 1950², 191 ss.; PASTORINO 1957, 35 ss.

¹³³ 1994, 265.

popolo e potrà avere fine solo con la sua morte. Nella parodo infine gli edoni, ormai conquistati dal nuovo dio e convertiti al suo culto, escono di scena portando via Licurgo»

2 - In un lungo percorso diacronico ritroviamo un *excursus* su Licurgo nella sezione che Nonno di Panopoli gli riserva nei canti 20 e 21 delle *Dionisiache*; un'ultima incursione in questo testo che attesta l'evoluzione di un personaggio che continua ad avere, anche dopo secoli, l'impronta datagli da Eschilo, tale doveva essere stato il successo della *Lykurgheia*.

Dioniso viene ingannato da Iris con la promessa che anche Licurgo gli sarà favorevole; tutto questo nel contesto di una versione recente del mito, quella di Antimaco di Colofone (IV sec. a.C.)¹³⁴, secondo la quale Licurgo viveva in Arabia e non in Tracia¹³⁵ come la tradizione, fin da Omero, aveva voluto. Purtroppo non sappiamo niente delle versioni poetiche ellenistiche e imperiali e quella di Nonno non ha certo molto in comune con la linea che abbiamo supposto per Eschilo perché si tratta di un *plot* molto vicino ad un romanzo: sogni, imbrogli, false aspettative che culminano in uno scontro frontale, una fuga del corteo dionisiaco perseguitato da Licurgo, il finale con il trionfo di Dioniso e l'accecamento del re. Voglio solo ricordare un passo relativo all'incontro tra i due futuri nemici perché contiene un ricordo eschileo, vago ma lo conserva; è tratto dal libro 20 delle *Dionisiache*, vv. 304-324:

καὶ θρασὺς ὥς ἤκουσεν ἄναξ ἀλάλαγμα χορείης	304
<.....>	
αὐλοῦ μελομένοιο μέλος Βερεκυντίδος ἡχοῦς	305
καὶ καναχῆς σύριγγος, ἀρασσομένης δὲ καὶ αὐτῆς	
μαίνεται παπταίνων διδυμόκτυπα κύκλα βοείης·	

¹³⁴ Cf. Diod. Sic. 3, 65, 7.

¹³⁵ «1) sceglie l'ambientazione presso la Nisa araba [...] 2) fa poi di Licurgo un figlio di Ares [...]; 3) gli attribuisce i caratteri di un feroce predone omicida; 4) inserisce un intervento diretto di Era ostile a Dioniso [...]; 5) unisce inoltre nel c. 21 due tipi di vendetta contro Licurgo: quella operata da Ambrosia metamorfosizzata in vite insieme ad altre Baccanti (21, 33 sgg.) e, come in Omero, l'accecamento a opera di Zeus (21, 165-169); 6) a questa punizione accompagna un'ulteriore rappresaglia divina dei sudditi di Licurgo (21, 90-123) [...] Del mito di Licurgo risulta così trascurato solo l'elemento che invece era piaciuto ai tragici, vale a dire la sua follia, mandatagli come punizione e in conseguenza della quale aveva ucciso la moglie e il figlio. Nemmeno questo aspetto però manca del tutto; solo che esso è stato, per così dire, spostato da Licurgo ai suoi sudditi, i quali divengono uccisori e cannibali dei propri figli (21, 110 sgg.). » GONNELLI 2003, 412-413.

καὶ θεὸν ἀμπελόεντα παρὰ προθύροισι δοκεύων,
σαρδόνιον γελῶν, φιλοκέρτομον ἱαχε φωνήν,
Βασσαρίδων ἐλατῆρι χέων ἄσπονδον ἀπειλήν·
- ἡμετέρων ὀράας ἀναθήματα ταῦτα μελάθρων;
καὶ σύ, φίλος, κόσμησον ἐμὸν δόμον ἢ σέο θύρσοις
ἢ ποσὶν ἢ παλάμῃσιν ἢ αἱματόεντι καρήνῃ.
εἰ κεραοῖς Σατύροισι, κερασφόρε Βάκχε, κελεύεις,
ὕμέας ἴσα βόεσσιν ἐμῷ βουπλήγι δαμάσσω.
τοῦτό σοι ἐξ ἐμέθεν ξεινήιον, ὄφρα τις εἴπη,
ἢ θεὸς ἢ μερόπων τις, ὅτι προπύλαια Λυκοῦργου
ἡμιτόμοις μελέεσσιν ἐμιτρώθη Διονύσου.
οὐ παρὰ Βοιωτοῖσιν ἀνάσσομεν, οὐ τάδε Θῆβαι,
οὐ Σεμέλης δόμος οὗτος, ὅπῃ νόθα τέκνα γυναῖκες
ἄστεροπῇ τίκτουσι καὶ ὠδίνουσι κεραυνῷ.
σεῖεις οἴνοπα θύρσον, ἐγὼ βουπλήγα τινάσσω,
καὶ σε διατμήξας βοέου κατὰ μέσσα μετώπου
ὕμετέρην ἐπίκυρτον ἀναρρήξαιμι κεραίην.

Non appena il sovrano violento ode il gridare di quella banda,
[esce dal palazzo, furente per il suono]¹³⁶
dell'*aulos* che intona il canto della melodia berecinzia
e per quello della siringa stridula, e si infuria anche vedendo
le rotonde pelli bovine battute d'ambo i lati.
Scorge nel suo vestibolo il dio dell'uva,
e ride sardonico, pronuncia allora parole di scherno
riversando implacabile minaccia al capo delle Bassaridi.
«Tu le vedi, queste offerte appese nel mio palazzo?
Decora anche tu, amico, la mia casa coi tuoi tirsì
O con i piedi, o con le mani, o con la testa sanguinante.
allora io vi ucciderò, come dei buoi, con la scure bovina.
Questo sia per te il mio dono ospitale, di modo che qualcuno,
un dio o un mortale, possa dire che gli ingressi di Licurgo
sono cinti dalle membra mozzate di Dioniso.
Non sono signore dei Beoti, e questa non è Tebe,
non è la casa di Semele, dove le donne fanno bastardi
con la folgore, partoriscono grazie al fulmine.
Tu scuoti il tirso divino, io vibro la scure da buoi,
e spaccando a metà la tua fronte bovina
romperò le tue corna ricurve!»¹³⁷

¹³⁶ «La scena dell'incontro fra i dionisiaci e Licurgo sembra turbata da una lacuna, ma probabilmente di non più di un verso, dopo il v. 304 [...] nella parentesi si è tradotto un senso ragionevole simile a quello proposto da Hopkinson (cf. D. 44, 15 sgg.: Penteo irritato dal rumore dei baccanali)» GONNELLI 2003, 446.

¹³⁷ La traduzione è di GONNELLI 2003.

Al di là del fatto che ci troviamo di fronte ad un'ambientazione simile a quella che la leggenda e il dramma descrivono per le mura del palazzo di Enomao¹³⁸, adornate con le teste dei pretendenti della figlia, i primi versi del passo alludono all'arrivo del corteo dionisiaco che, a distanza di molti secoli, sembra quello di una sgangherata banda di paese¹³⁹: il rumore infastidisce il re che nel vestibolo della reggia incontra Dioniso sicuro di una calda accoglienza dovuta ai suoi servigi di musicista. Forse solo una suggestione, importante per capire il mutare dei significati letterari attraverso il tempo.

3.3. Arte e scena

La ceramica¹⁴⁰ ci consegna ampio materiale sull'epilogo tragico della follia che avrebbe portato Licurgo a uccidere e a fare a pezzi prima il figlio, poi la moglie, convinto invece di potare una vite¹⁴¹; ciò è particolarmente evidente in due crateri ritrovati a Ruvo di Puglia¹⁴². L'azione sembra

¹³⁸ Cf. CARPANELLI 2011, 36-49.

¹³⁹ Cf. il v. 304 («il gridare di quella banda» ἀλάλαγμα χορείης) e il v. 306 («della siringa stridula» καναχῆς σύριγγος).

¹⁴⁰ Cf. SUTTON 1975. Si pensa che dietro questa produzione ci sia una fonte comune: i dipinti ispirati alla storia di Licurgo nel tempio di Dionisio Eleutereo di cui parla Pausania (1, 20, 3).

¹⁴¹ Cf. SÉCHAN 1926, 63-79; LIMC 6, 1, 309-319.

¹⁴² Riporto di seguito la descrizione dei due prodotti:

- «Ap 48. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, 36955 (n. i. 32). Cratere a colonnette. Da Ruvo di Puglia. A. Guerriero stante che porta la mano al volto; accanto a lui, cane; in alto scudo; tempio dorico in cui è un uomo (Licurgo), armato di doppia ascia, che minaccia un giovane nudo (Driante), aggrappato alle sue gambe; in alto, sul frontone: busto di donna (Lyssa); donna panneggiata e col capo velato, in fuga verso d., che lascia cadere una *phiale* con offerte. B. Due sileni, Dioniso e cane, tutti in movimento verso sin. Eschilo, *Licurgia* (Huddilston 1898; Séchan 1926; Pickard-Cambridge 1946); Eschilo, *Edoni* (Webster 1967a); autore ignoto, *Licurgo* (influenzato dall'*Eracle* di Euripide: Sutton 1975). Pittore cdi Boston 00. 348. 380-360.» Todisco 2003, 418-419. Cf. anche Taplin 2007, 68-70. L'episodio non poteva essere rappresentato, come sappiamo dalle regole non scritte della drammaturgia classica e da tutti rispettate nei contesti cruenti, ma doveva essere raccontato in una *rhexis*: «è al teatro che con ogni evidenza rinviano le strutture architettoniche (un edificio a colonne e un palazzo dalla cui porta si slancia Licurgo) che compaiono in due di queste raffigurazioni e che sono del tutto analoghe ad altre numerose stilizzazioni vascolari della *skene* teatrale» DI MARCO 2013, 203.

- «Ap 96. Londra, British Museum, F 271 (49. 6-23. 48, 1434) (già Napoli, Collezione Steuart). Cratere a calice. Da Ruvo di Puglia. A. In alto: donna stante, in conversazione con un giovane nudo con lancia, seduto su uno sgabello; Furia (Lyssa), nimbata, in

avvenire durante un sacrificio probabilmente non compiuto a causa dell'improvviso attacco di follia di Licurgo provocato da Lyssa, dea del furore; il re usa una bipenne per compiere l'omicidio (o i due omicidi)¹⁴³.

3.4. Ipotesi per la scena

3.4.1. Il corteo dionisiaco

Il nostro *excursus* nella *Lycurgheia* dimostra ancora una volta che, come in altri casi del teatro eschileo, di una intera trilogia resta soltanto un dramma i cui frammenti sono in qualche modo di aiuto per la ricostruzione scenica: in questo caso si tratta degli *Edoni*.

Gli *Edoni*. Siamo nella Tracia meridionale e gli avvenimenti riguardano comunque, anche in ambito satirico, l'incontro-scontro tra il re Licurgo e il dio Dioniso: dopo l'arrivo di quest'ultimo, nei confini del regno, il sovrano avutone notizia, manda i suoi soldati a catturare lo strano corteo che si aggira per il paese. La descrizione degli strumenti e dell'abbigliamento di questi iniziati rende magica l'atmosfera; segue l'apparizione del dio effeminato, stigmatizzata dal re con parole di scherno. L'arresto di Dioniso e delle menadi, la loro successiva liberazione per intervento metafisico (?), con un fenomeno tellurico simile a quello, reale o illusorio, che a Tebe riduce in rovina il palazzo di Penteo nelle *Baccanti*, dà il vero avvio all'azione drammatica. In una eventuale ricostruzione scenica non possiamo essere sicuri che il corteo dionisiaco venga catturato per volontà di Licurgo visto che, come nelle *Baccanti*, il gruppo potrebbe essere arrivato spontaneamente in città, con una parodo che avrebbe dato inizio all'azione.

3.4.2. La follia di Licurgo

Se partiamo da un confronto con ciò che Dioniso farà fare a Penteo nelle *Baccanti* e la sua uccisione da parte della madre Agave, qui, a ruoli invertiti,

volò verso d.; Apollo seduto; Ermes stante. Al centro: idria accanto ad un altare su cui arde un fuoco. In basso: vecchio con bastone (pedagogo) e giovane nudo che trasportano il cadavere di un giovane nudo (Driante). Nel campo: rosette [...] A. Eschilo, *Licurgia* [...] A. Eschilo, *Bassaridi*; A. Eschilo, *Edoni* (Webster 1967a; Trendall, Webster 1971 Trendall, Cambitoglou; Palagia 1984). Pittore di Licurgo. 335-345» TODISCO 2003, 434.

Cf. anche TAPLIN 2007, 70-71. Il Pedagogo poteva essere un carattere drammatico di cui però non abbiamo alcun riscontro testuale: cf. TRENDALL/WEBSTER 1971, 51 e GREEN 1999.

¹⁴³ Cf. Hyg. *Fab.* 132, 2. (e al riguardo Sutton 1975, 360).

Licurgo uccide il figlio Driante, scambiato per un tralcio di vite, e forse anche la moglie¹⁴⁴.

3.4.3. *L'exemplum di Orfeo. Le Bassaridi*

A livello drammaturgico non serve a molto l'incredibile sforzo fatto dalla critica per definire il tema generale della trilogia come ricerca di conciliazione, (simile a quello che avviene nell'*Orestea* con le Erinni mutate in Eumenidi) tra gli elementi misterici legati a Dioniso e quelli legati ad Apollo, tramite Orfeo, figura di riferimento dai seguaci del pitagorismo e di quelli dell'orfismo. È infatti difficile dimostrare che ci fosse una tragedia con funzioni di 'intermezzo', le *Bassaridi*, come *exemplum* di supporto per far vedere cosa succedeva a chi cambiava il suo credo religioso: Orfeo dopo essere stato legato ai culti dionisiaci sarebbe passato alla venerazione totale per Apollo, nel cammino tenebre-luce simile a quello che oggi definiamo l'esperienza di chi ha conosciuto lo spazio liminare tra la vita e la morte. È impossibile altresì sostenere che la testimonianza di Eratostene sulla conversione di Orfeo, che si limita a un «come dice Eschilo», riassume il testo di un intero dramma; possiamo al massimo pensare che fosse parte di un lungo intervento del coro che, dopo il trionfo di Dioniso e l'umiliazione del suo nemico, introduceva la punizione del re. Subito dopo le donne legate al suo culto, adornate con pelli di volpe, guidate dal dio stesso, sorprendevo Licurgo e la sua famiglia intenti ad un sacrificio di riconciliazione, nella speranza di avere la propria divinità, Cotito, al loro fianco, su un altare che si trovava fuori città (si giustificerebbe così il fatto che Licurgo veda proprio una pianta di vite al posto del figlio). Compiuta la strage, conosciuta dal pubblico grazie all'intervento di un Messaggero, il re, privo del proprio erede, come accade ad Agave dopo aver ucciso Penteo, viene allontanato dal suo popolo che, convertito al verbo dionisiaco, rinchiuso il suo ex sovrano, fonte ormai di contaminazione per il paese, in un carcere tetro (buio come l'Ade che Orfeo aveva conosciuto nella sua cata-basi).

In consonanza con altri ipotetici finali, come quello dell'*Orestea* o delle *Danaiidi*, dopo la conversione di Licurgo e il suo manifesto pentimento nei *Neaniskoi*, i giovani edoni, dopo aver costituito un nuovo ordine religioso di appartenenza dionisiaca, accompagnano il sovrano nella sua nuova vita di redento.¹⁴⁵

¹⁴⁴ L'*Eracle* euripideo in cui l'eroe stermina tutta la sua famiglia, sotto la guida di *Lyssa*, può fornire molti suggerimenti per relizzare questo tipo di scena.

¹⁴⁵ L'altro finale, per il quale non propendiamo, simile forse a quello della *Niobe* del

La tetralogia si chiude con il dramma satiresco *Licurgo* in cui il re, in un ruolo adatto anche a un satiro, apprezza i vantaggi della nuova bevanda introdotta da Dioniso, il vino, a discapito di quella nazionale, la birra.

Bibliografia

- AÉLION 1983 = R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, 2 voll., Paris 1983.
 AVEZZÙ 2003 = G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003.
 BARCHIESI/ROSATI 2007 = A. Barchiesi, G. Rosati, *Ovidio. Metamorfosi*, vol. II, Milano 2007.
 BIERL 1991 = A.F.H. Bierl, *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991.
 CARPANELLI 2011 = F. Carpanelli, *Il ghenos di Tantalos*, Torino 2011.
 CARPANELLI 2015 = F. Carpanelli, *Da Eschilo a Seneca, Legami pericolosi e scena classica. Il connubio tra sacro e profano*, Alessandria 2015.
 CARPENTER 1997 = T.H. Carpenter, *Dionysiac Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford 1997.
 CHUVIN 1992 = P. Chuvin, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaque*, vol. III, Paris 1992.
 D'IPPOLITO 1962 = G. D'Ippolito, *Il fulmine minore in Ovidio e Nonno*, "RIFC" 40 (1962), 299-300.
 DI BENEDETTO 2004 = V. Di Benedetto, *Euripide. Le Baccanti*, Milano 2004.
 DI MARCO 1993 = M. Di Marco, *Dioniso ed Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*, in A. Masaracchia (ed.), *Orfeo e l'orfismo*, Roma 1993, 101-153.
 DI MARCO 2013a = M. Di Marco, *La follia di Licurgo: una reminiscenza eschilea in Timone*, in M. Di Marco, *Satyrikà, Studi sul dramma satiresco*, Lecce/Brescia 2013, 201-210.
 DI MARCO 2013b = M. Di Marco, *Sulle Trophoi di Eschilo*, in M. Di Marco, *Satyrikà, Studi sul dramma satiresco*, Lecce/Brescia 2013, 175-189.
 DODDS 1960 = E.R. Dodds, *Euripides. Bacchae*, Oxford 1960.
 EDMONDS III 2013 = R.G. Edmonds III, *Redefining Ancient Orphism*, Cambridge 2013.
 FERRARI 1968 = L. Ferrari, *I drammi perduti di Eschilo*, Palermo 1968.
 GANTZ 1981 = T. Gantz, *Divine Guilt in Aeschylus*, "CQ" 31 (1981), 18-32.
 GANTZ 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth: a guide to Literary and Artistic Sources*, 2 voll., Baltimore/London 1993.
 GANTZ 2007 = T. Gantz, *The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups*, in M. Lloyd (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies, Aeschylus*, Oxford 2007, 40-70.
 GASTI 2017 = F. Gasti, *Igino. Miti del mondo classico*, Ariccia 2017.
 GIGLI PICCARDI 2003 = D. Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache (canti 1-*

nostro autore, vedrebbe Licurgo inflessibile nella sua *hybris*; la sua condanna a morte, annunciata nell'esodo da *Lyssa* o da Dioniso *ex machina*, sarebbe avvenuta per mezzo dello smembramento del corpo del re Licurgo ad opera di cavalli diretti in opposta direzione, la punizione di cui parla Apollodoro.

- 12), vol. I, Milano 2003.
- GONNELLI 2003 = F. Gonnelli, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache (canti 13-24)*, vol. II, Milano 2003.
- GREEN 1999 = J.R. Green, *Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-century BC Vase-Painting*, in B. Bergmann, C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven/London 1999, 37-63.
- GUIDORIZZI 1995 = G. Guidorizzi, *Apollodoro. Biblioteca*, Milano 1995.
- HADJICOSTI 2006 = I.L. Hadjicosti, *Hera Transformed on Stage: Aeschylus Fr. 168 Radt, "Kernos"* 19 (2006), 291-301.
- HERMANN 1834 = G. Hermann, *De Aeschyli Lycurgia dissertatio*, Lipsiae 1831 (= *Opuscula*, V, Lipsiae 1834, 3-30).
- JEANMAIRE 1972 = H. Jeanmaire, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Torino 1972.
- JOUAN 1992 = F. Jouan, *Dionysos chez Eschyle, "Kernos"* 5 (1992), 71-86.
- KANNICHT 1957 = R. Kannicht, *Zu Aesch. Fr. 23 und Trag. Adesp. Fr. 144 N², "Hermes"* 85 (1957), 285-291.
- KPS = R. Krumeich, N. Pechstein, B. Seidensticker (edd.), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- LASSERRE 1949 = F. Lasserre, *Les Xantriai d'Eschyle, "MH"* 6 (1949), 140-156.
- LATTANZI 1994 = L. Lattanzi, *Il Lucurgus di Nevio, "Aevum(ant)"* 7 (1994), 191-265.
- LATTE 1948 = K. Latte, *De nonnullis papyris Oxyrrhynchiis, "Philologus"* 97 (1948), 37-57.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 voll., Zürich/München, 1981-1998.
- LLOYD-JONES 1957 = H. Lloyd-Jones, *Appendix*, in H. Weir Smyth, *Aeschylus*, vol. II, London/Cambridge (Mass.) 1957.
- MARBACH 1927 = E. Marbach, *R.E. XIII, Lykurgos* 1, coll. 2433-2440, 1927.
- MARCACCINI 1995 = C. Marcaccini, *Considerazioni sulla morte di Orfeo in Tracia, "Prometheus"* 21 (1995), 241-252.
- MARMORALE 1950² = E.V. Marmorale, *Naevius poeta*, Firenze 1950².
- METTE 1959 = H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959.
- MORANI 1987 = G. e M. Morani, *Tragedie e frammenti di Eschilo*, Torino 1987.
- NILSSON 1955 = M.P. Nilsson, *Sur un drame d'Eschyle et la quête dans le cult grec, "AC"* 24 (1955), 336-340.
- NOOTER 2017 = S. Nooter, *The mortal voice in the tragedies of Aeschylus*, Cambridge 2017.
- PADUANO 1982 = G. Paduano, *Tragedie e Frammenti di Sofocle*, 2 voll., Torino 1982.
- PADUANO 2007 = G. Paduano, *Ovidio. Le Metamorfosi*, Milano 2007.
- PASTORINO 1957 = A. Pastorino, *Tropaeum Liberi. Saggio sul Lucurgus di Nevio e sui motivi dionisiaci nella tragedia latina arcaica*, Genova 1957.
- PRATO 2001 = C. Prato, *Aristofane. Le Donne alle Tesmoforie*, Milano 2001.
- PRIVITERA 1970 = G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma 1970.
- RAMELLI 2009 = I. Ramelli, *Eschilo. Tutti i Frammenti con la prima traduzione degli scolii antichi*, Milano 2009.
- RIBBECK 1875 = O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875.

- ROSENMEYER 1983 = T.G. Rosenmeyer, *Tragedy and religion: The Bacchae*, in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 370-389.
- SCARPI 1996 = P. Scarpi, *Apollodoro. I Miti Greci*, Milano 1996.
- SEAFORD 1994 = R. Seaford, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford 1994.
- SEAFORD 2005 = R. Seaford, *Mystic light in Aeschylus' Bassarai*, "CQ" 55 (2005), 602-606.
- SEAFORD 2012 = R. Seaford, *Cosmology and the Polis*, Cambridge 2012.
- SÉCHAN 1926 = L.L. Séchan, *Études sur la tragédie grecques dans se rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- SOMMERSTEIN 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Fragments*, Cambridge Mass./London 2008.
- SOMMERSTEIN 2010 = A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylean Fragments, "Prometheus"* 36 (2010), 193-212.
- SUTTON 1975 = D.F. Sutton, *A Series of Vases Illustrating the Madness of Lycurgus*, "RSC" 23 (1975), 356-360.
- TAPLIN 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- TAPLIN 2007 = O. Taplin, *Pots and Plays: Interaction between Tragedy and Greek Vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles 2007.
- TODISCO 2003 = L. Todisco, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e Sicilia*, Roma 2003.
- TOTARO 2017 = P. Totaro, *Eschilo P. Oxy. 2164, fr. 1, 16-17*, in F. Conti Bizzarro, G. Massimilla, G. Matino (edd.), *PHILOI LOGOI, Giornate di studio su Antico, Tardoantico e Bizantino, dedicate ad Ugo Criscuolo*, Napoli 2017.
- TRENDALL/WEBSTER 1971 = A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.
- TRF³ = *Scaenica Romanorum poesis fragmenta*, vol. I: *Tragicotum Romanorum fragmenta*, O. Ribbeck (ed.), Lipsiae 1897³.
- TRGF = B. Snell et alii, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 voll., Göttingen 1971-2004.
- WARMINGTON 1957² = E.H. Warmington, *Remains of old Latin*, 2, London/Cambridge Mass. 1957².
- WEST 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 2005 = G. Xanthakis-Karamanos, *Aeschylus' Edonoi: Remarks on Style and Theme*, in A.A. Ezquerro (ed.), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 2005, 553-563.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 2012 = G. Xanthaki-Karamanou, *The 'Dionysiac' Plays of Aeschylus and Euripides' Bacchae: Reaffirming Traditional Cult in Late Fifth Century*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (edd.), *Crisis on Stage*, Berlin/Boston 2012, 323-342.